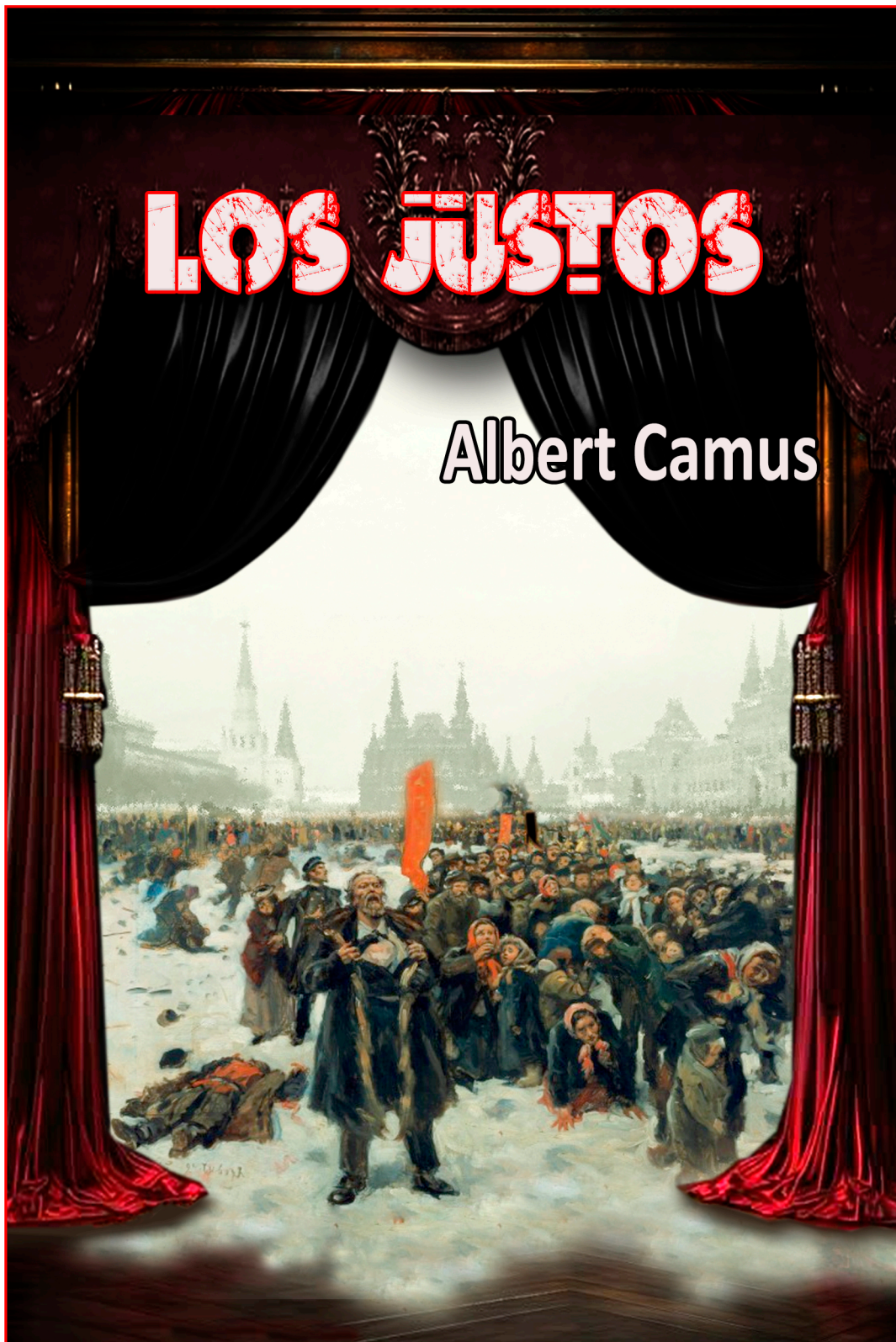


# LOS JUSTOS

Albert Camus



*Albert Camus se inspira en un suceso histórico acaecido en 1905, en las proximidades de la primera revolución rusa, llevado a cabo por un grupo de nihilistas y anarquistas que intentaron derrocar al régimen zarista y que fue aplastado enérgicamente. Camus escribe una obra de notable fuerza dramática profundamente conmovedora y que nos sacude intensamente, a la vez de obligarnos a pensar sobre los grandes temas de nuestros trágicos tiempos, como la enorme importancia que tiene la vida de cada ser humano. El pensamiento humanista que iluminó el siglo XX, nos continúa enseñando el camino a una humanidad que suele recorrerlo a tientas, y “Los Justos” con su reclamo une a una teatralidad fascinante, un profundo llamado a nuestras conciencias.*

Agustín Alezzo, 2012

“La idea del “hombre rebelde” de Camus distingue entre el anarquista, que llegado a la violencia no está dispuesto a matar a seres humanos inocentes y lucha por amor a toda la humanidad, y el nihilista, que no tiene limitaciones y lucha por odio a una parte de la humanidad”.

Simón Royo Hernández, 2025

Albert  
**Camus**  
Los justos



Biblioteca Camus  
Alianza Editorial

Albert Camus

**LOS JUSTOS**

Título original: *Les justes*

Albert Camus, 1950

Traducción: Mauro Armiño

Edición digital: C. Carretero



Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

[http://www.solidaridadobrera.org/ateneo\\_nacho/biblioteca.html](http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html)

# ÍNDICE DE CONTENIDO

LAS CONTRADICCIONES DEL JUSTO (“Los justos”, experiencia vital y filosófica de Camus). Blanca López Baltés

## LOS JUSTOS

Dramatis personæ

Acto primero

Acto segundo

Acto tercero

Acto cuarto

Acto quinto

SOBRE EL AUTOR:

Albert Camus y l@s anarquistas

## LAS CONTRADICCIONES DEL JUSTO

(“Los justos”, experiencia vital y filosófica de Camus)

BLANCA LÓPEZ BALTÉS

En 1949 se estrenaba, en París, *Los justos*, de Albert Camus<sup>1</sup>. Tardaría algún tiempo en llegar a los escenarios españoles, a pesar de que el autor francés ya había mostrado su óptica teatral con obras como *Calígula*. Los años de la posguerra abrieron en toda Europa un intenso y controvertido debate político, filosófico y moral en torno a la violencia, su ejercicio y su necesidad.

---

<sup>1</sup> El estreno tuvo lugar, concretamente, el 15 de diciembre, en el *Théâtre Hébertot*. La dirección estuvo a cargo de Paul Oettly. El reparto completo figura en la edición francesa de la Collection «Folio». Gallimard, París, 1950.

La fecha señalada se aproxima a uno de los períodos más interesantes de la dramaturgia universal contemporánea: la década de los cincuenta. Beckett, Ionesco, Adamov y otros autores se daban cita en el París liberado, caldo de cultivo para la corriente de pensamiento existencial que abanderaba Jean–Paul Sartre. Arthur Miller y Eugene O’Neill venían planteando cuestiones similares en el mundo anglosajón. España, por razones obvias, compartió desde lejos este gran momento de la historia del teatro, aunque no podemos olvidar los estrenos de *Historia de una escalera* (1949), de Antonio Buero Vallejo, y de *Escuadra hacia la muerte* (1953), de Alfonso Sastre.

Desde el contexto internacional que todos conocemos, Camus nos remite a la Rusia zarista. A la altura de 1905, un grupo de revolucionarios ultima los detalles del atentado contra el gran duque Sergio. El grupo está formado por un jefe, un poeta, una veterana, un novato y un guerrero de los que llevan tantas cicatrices en el alma como en la piel. Se refugian en un piso cercano a la ópera de Moscú, donde tendrá lugar el atentado. El personaje femenino, Dora Oulebov, destaca sobre los demás no sólo por ser mujer, sino por tener, aparentemente, más experiencia que ellos. Kaliayev y Voinov acaban de unirse al grupo. Uno es poeta, un joven romántico dispuesto a entregar su vida por un ideal; el otro es un tipo corriente, sin mayores méritos ni aspiraciones, temeroso, pero digno y honesto. Stepan representa el radicalismo, la brutalidad de la venganza y la tosquedad

del impulso incontrolado, sólo justificado en nombre del bien mayoritario –no del bien común–. Boris Annenkov, finalmente, es quien tiene la papeleta más complicada, pues no sólo debe anular su propia voz en favor de la del grupo, sino conjuntar y dar cohesión a la mencionada cuadrilla de colaboradores.

La obra comienza cuando todo está a punto para realizar el atentado. Meses de vigilancia han hecho posible la operación. Stepan llega, recién salido de la cárcel. Dora ha fabricado la bomba. Voinov estudia las calles y elige el mejor emplazamiento para lanzarla al paso del gran duque en su carroza. Por decisión de Annenkov, Kaliayev lanzará el artefacto, aunque Stepan no le cree capaz de hacerlo. Arrojar la bomba es lo más difícil y lo más glorioso del atentado, pues el terrorista expone su vida y la pierde bien en el acto, bien posteriormente, tras ser detenido y condenado a muerte. Es un honor que todos quieren recibir, Stepan el primero, pero es el turno de Kaliayev. Nada puede fallar. Todo está preparado. Dora y Annenkov ven pasar la carroza, pero la bomba no estalla. Kaliayev ha fracasado. El gran duque y sus acompañantes continúan vivos, pues el joven moralmente no pudo atentar. En torno a este asunto gira la gran pregunta de la obra, como veremos.

El grupo logra reorganizarse, lo que les permite la oportunidad de volverlo a intentar. En esta ocasión Kaliayev lo consigue.

En la cárcel recibe la visita de la gran duquesa, mientras sus compañeros, en especial Dora, se preguntan qué sentido tiene lo que acaba de ocurrir. La prensa intenta hacerles creer que Kaliayev les ha denunciado, poniendo a prueba la integridad del joven y la confianza de cada uno en sus compañeros. Todo se resuelve con la ejecución de Kaliayev, o, quizá, todo comienza con la ejecución de Kaliayev.

«Mi papel no es en modo alguno el de transformar el mundo ni al hombre; no tengo suficiente virtud ni talento para ello, pero quizá sí el de servir, desde mi sitio, a los valores sin los que un mundo, aún transformado, no vale la pena de ser vivido, sin los que un hombre, aunque nuevo, no es digno de ser respetado.»

De forma breve pero ajustada, Albert Camus revela su compromiso intelectual y vital, en unas líneas que constituyen casi un manifiesto. Encontramos aquí muchas de las claves del pensamiento de este autor, componentes de su universo conceptual. El propósito de estas páginas no es otro que desentrañar dicho universo para, después, ver cómo toma cuerpo en *Los justos*, y cómo cubre, a su vez, las claves de un enfrentamiento bélico que Camus no llegó a ver culminado, pero del que tenía un profundo conocimiento: la guerra de Argelia.

La transformación del mundo, la salvación del hombre como objetivo imposible, pero deseable y digna causa para

la lucha<sup>2</sup>. Pero la transformación del mundo no es algo necesario, en el sentido de necesidad marxista. Jean Paul Sartre comparte con Camus la voluntad de cambio y el compromiso con ese cambio que él sí consideraba necesario. Esta diferencia conceptual tiene su origen en los distintos caminos que uno y otro habían tomado para llegar a puntos cercanos, aunque, como veremos, enfrentados entre sí<sup>3</sup>.

Sartre había llegado al pensamiento marxista tras haber recorrido las propuestas de Husserl y Heidegger. La Segunda Guerra Mundial marcó un antes y un después en su vida y su obra. Pero Camus llegó a París desde Argel y, si bien militó en el PCF también es cierto que no permanecería más de un año en sus filas<sup>4</sup>. Lejos de los postulados marxistas, lo que Camus adquirió en Argel fue un pensamiento de tradición aún más

---

2 Sabemos, en efecto, que la salvación del hombre es quizá imposible, pero eso no es una razón para dejar de intentarla y afirmamos sobre todo que no es lícito llamarla imposible antes de haber hecho, de una vez para siempre todo lo necesario para demostrar que no lo era”. *Combat*, 4 de noviembre de 1944, recogido en *Albert Camus: moral y política*, Alianza, Madrid, 1995.

3 «Yo no aprendí el socialismo en Marx, sino en la vida», diría Camus. Recogido en Oliver Todd: *Albert Camus. Una vida*, Col. «Andanzas», Tusquets. 1997.

4 El Partido Comunista francés, en el que Jean-Paul Sartre nunca llegó a militar. Sus relaciones con él pueden ayudarnos a comprender la escisión de la izquierda europea provocada a raíz de la llegada de Stalin al poder, desarrollada principalmente a lo largo de la guerra fría.

larga que el marxismo. Mucho tuvo que ver en ello, sin duda, Monsieur Germain.

El joven Camus había sido discípulo de M. Germain y unca llegó a perder el contacto con él<sup>5</sup>. M. Germain era lo que podríamos llamar un santo laico, uno de esos hombres de intachable rectitud moral que proliferaron en la Francia de la tercera República<sup>6</sup>. No en vano era maestro. La pureza de corazón, la honradez de pensamiento y el amor a la libertad moral constituyen la cúspide de la escala de valores desprendida de la tradición republicana francesa. En esa escala habríamos de situar igualmente la justicia y, ante todo, la virtud<sup>7</sup>, uno de los valores prioritarios en esa tradición que arrancó poco después de la revolución de 1789, y que ha llegado hasta nuestros días.

Se trataba de transformar al mundo, en efecto, pero a través de la revolución cultural, creando ciudadanos

---

5 Véase Albert Camus, una vida...

6 La figura del maestro adquiere una gran importancia durante la Tercera República (1879–1940) una vez implantada la escuela laica, obligatoria y gratuita del ministro Jules Ferry. Mona Ozouf desarrolla el tema en *L'Église et la République (1871–1914)*, Col. «Point», Éditions Cane, París, 1982,

7 La palabra virtud era una de las más repetidas entre los revolucionarios franceses de 1789, si bien todo tipo de revolucionado la ha reclamado después para sí. A la altura de 1793 circulaba casi oficialmente la definición de que «Un buen republicano es, ante todo, un hombre virtuoso».

Es importante señalar que la virtud republicana francesa reproduce las pautas de la virtud aristotélica, traspasada a la República Romana y, de ahí, tomada por Francia.

moralmente irreprochables. Tengamos esto muy presente, pues sólo así podremos comprender al hombre rebelde, y después al justo. La priorización de los valores en Camus viene a ser, en cierto modo, la base de su pensamiento. «Yo no amo la vida sino la justicia, que está por encima de la vida», dirá Stepan en *Los justos*.

Encontramos ya una nueva diferencia fundamental con Sartre: los métodos, la acción que se requiere para llevar a cabo la transformación del mundo. Podríamos rastrear la polémica mantenida y desarrollada por ambos desde la prensa a mediados de los años cuarenta<sup>8</sup>; el debate suscitado va más allá de la simple querrela entre autores. Es un debate moral y político de profundidad, todavía abierto, surgido a raíz del desgarró que la política de bloques produjo

---

8 Camus se había ganado cierto prestigio a través de las páginas de *Combat*, diario clandestino de un sector de la resistencia francesa que salió a la luz tras la liberación. Camus trabajaba como redactor jefe y editorialista; antes había trabajado en *París Soir* –el vespertino más prestigioso de Francia, antecesor del actual *France Soir*–. El periódico para el que siempre trabajó Camus fue *Alger Republicain*. Gracias a ello Camus desarrolló una doble faceta en el campo del periodismo, viéndose obligado a una confrontación constante con la descripción de la realidad y la reflexión sobre ella. El trabajo periodístico de Camus resulta de vital importancia, si tenemos en cuenta que todo su pensamiento se fue gestando en estas crónicas, en su mayor parte recogidas en *Actuelles*.

Sartre trabajó para varias publicaciones diarias, dirigiéndose a Camus a través de *Les Temps Modernes*.

en el progresismo europeo. Abordaremos la cuestión fundamental: revolución sí o no<sup>9</sup>.

De lo expuesto anteriormente se desprende una clara separación entre revolución social, en términos marxistas, y revolución cultural. El problema reside, al parecer, en las dificultades que tiene Camus para enfrentarse a la revolución, anclado en la búsqueda de otro tipo de acción.

Y claro está, se plantea aquí el problema del realismo: se trata de saber si todos los medios son legítimos<sup>10</sup>.

El hombre rebelde es el héroe camusiano, aquel que deberá llevar a cabo la acción, en busca de su libertad, su propia libertad moral. El hombre rebelde mira a la muerte con cierta lejanía, consciente de la noción de absurdo y, por tanto lúcido ante ella, no temeroso. El hombre rebelde se entiende a sí mismo en función de su relación con los otros y con el mundo; destruida esta relación, rotos los vínculos, el hombre rebelde está solo ante ese mundo que no merece la pena ser vivido, en condiciones de destruirse a sí mismo, sin encontrar sentido a la existencia –la cuestión del suicidio es para Camus la gran pregunta de la filosofía–<sup>11</sup>. Una suerte de

---

9 «J.–P. Sartre y A. Camus: génesis de una ruptura», de Ignacio Vega Rodríguez, publicado por *Anthropos*, núm. 165, feb./abr. de 1995.

10 *Combat*, 4 de noviembre de 1944, op. cit.

11 Sobre la noción y el sentimiento de absurdo, véase *El mito de Sísifo*, Albert Camus. Alianza, Madrid, 1996. La edición francesa de Gallimard salió

obstinación, sin embargo, le hace aferrarse a una determinada manera de vivir, despertándose en él sentimientos de inocencia y rebeldía. No tiene nada que justificar, pues el hombre rebelde es inocente («Hay algo todavía más abyecto que ser un criminal: forzar al crimen a quien no ha nacido para él, «Míreme. Le juro que yo no estaba hecho para matar», dice Kaliayev a la Gran Duquesa en el Acto IV).

Reconocemos aquí una opción vital similar a la propugnada desde el anarquismo decimonónico. La cercanía de Camus al espíritu anarquista, en efecto, se deja entrever a lo largo de su trayectoria. Desde su atracción por la causa de la Federación Anarquista Ibérica (FAI) y de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) en la guerra civil española<sup>12</sup>, hasta la admiración por esos revolucionarios rusos que protagonizan la obra teatral aquí referida, la empatía de Camus hacia este grupo se hace evidente. Mucho tuvieron que ver en ello, seguramente, aquellos trabajadores, anarquistas puros, de los talleres de *Paris Soir* con los que Camus charlaba después del trabajo y con los que convivió

---

a la luz el mismo año que *L'homme revolte* —«El hombre rebelde», en Albert Camus. Obras 3. Alianza Tres, Madrid, 1996.

12 Oliver Todd, op. cit. En Argel Camus entró en contacto con trabajadores anarquistas, que encontraban el reflejo de sus ideas en *Le libertaire*, uno de los órganos del anarquismo en lengua trancesa y que fue muy influido por sus correligionarios españoles.

en una pequeña comuna –falansterio sería un término más propio– durante la ocupación alemana...

El movimiento terrorista anarquista se desarrolló en toda Europa –la revolución, para Camus, sólo tendría éxito si triunfaba a escala internacional– en el período 1880–1910, aproximadamente. Los asesinatos de Cánovas en España, de la emperatriz Isabel de Austria y, cómo no, del gran duque Sergio de Rusia, junto a otros hombres de Estado, constituyen algunos de sus principales logros. La base de estos actos se asienta en la propaganda por los hechos, a partir de la cual la negación de uno mismo, de los valores del mundo, conduce a ejecutar una acción, aunque sea destructiva, encaminada a la construcción del mundo nuevo. La destrucción, en este caso, implica construcción, la muerte trae la vida. Así los justos ejercerán el terror «hasta que la tierra sea restituida al pueblo», ejecutan a los tiranos «para libertar al país», aceptaron «matar para abatir el despotismo», aceptan «ser criminales» para construir, en definitiva, una «Rusia feliz»...

La violencia en nombre de una causa justa, la violencia como ejercicio de la justicia es un instrumento válido de lucha para Camus. Ahora bien, él mismo se esforzó toda su vida desde sí mismo y a través de sus escritos, en matizar esta premisa, estableciendo ciertos límites («Hasta en la destrucción hay un orden, hay límites», dice Dora).

El hombre rebelde debe conocer los límites morales de su acción. Es decir, debe asumir como principio de toda acción un conjunto de valores, sin la observación de los cuales la acción revolucionaria carece de todo fundamento, tornándose punible, sancionable. La ignorancia o la dejación voluntaria de esos valores, esos límites de la destrucción, degeneran la causa inicialmente justa y pervierten la acción del hombre rebelde. La violencia, por tanto, quedaría deslegitimada.

*El revolucionario es al mismo tiempo un rebelde, o entonces ya no es revolucionario, sino policiaco y funcionario que se vuelve contra la revuelta. Pero, si es rebelde, termina por alzarse contra la revolución. Todo revolucionario termina siendo opresor o hereje<sup>13</sup>.*

Precisamente para evitarlo es por lo que Camus apela a los límites de la violencia, de los métodos revolucionarios. Si la revolución supera esos límites, si llegara a matar inocentes como en el caso de *Los justos*, no sólo «perdería su poder y su influencia», como dice Dora (Acto II), sino todo su valor y significado, convirtiéndose la justa causa en injusticia. «Ese día», continúa Dora, «la humanidad entera odiará a la revolución». Traspasar ese límite, la casi imperceptible frontera que existe entre la violencia justificada y la violencia gratuita, nos sitúa de inmediato en la óptica de Stepan, quien no parece tener reparos en, por amor a la revolución,

---

13 Albert Camus, *El hombre rebelde*.

«imponerla a la humanidad entera». El revolucionario convertido en tirano, en opresor, supone también que el pueblo, antes víctima del verdugo –el gran duque, Acto 4–, termine convirtiéndose, a su vez, en verdugo (Foka, Acto IV). Esta es la gran paradoja, la contradicción que encierra la justicia revolucionaria, la razón de que Camus termine optando por descartar la violencia como acción válida para la transformación del mundo, sobre todo cuando dicha violencia se desata en una escalada imparable, creando una situación capaz de crear mayor injusticia y más absurda que en el contexto anterior.

El triunfo del hombre rebelde sólo es posible desde la contemplación de ciertas normas, normas que pasan por uno mismo, por la conciencia. La justicia no está en función de la necesidad de la Historia, sino de una toma de conciencia individual. La moral colectiva no existe sino como suma de individualidades concretas<sup>14</sup>. Volvamos, pues, a la tradición republicana francesa, a aquella propuesta de revolución cultural, fruto de la categoría ética, de una moral

---

14 Camus no parece tener demasiada fe en el pueblo, en la colectividad humana. De hecho, toda su vida parece una constante huida de las agrupaciones, esforzándose por encontrar su lugar al margen de los extremos y de las opciones mayoritarias. *Combat* estaba integrado en un pequeño grupo resistente, de gran calado intelectual, diferenciado de gaullistas y comunistas. Era el diario de los puros, de influencia considerable por su intachable actitud moral.

estoica de los individuos, difundida y potenciada a través del sistema educativo.

El propio Camus tuvo serias dificultades para hallar exponentes que confirmaran sus teorías, su creencia en el hombre moralmente digno, negando en parte ese idealismo de que tanto le acusaba Sartre<sup>15</sup>. Los rusos de 1905 y Gandhi sí cumplían estos requisitos, reuniendo la altura y la grandeza moral que exigía el compromiso camusiano. ¿Qué es, en último término, lo que Camus apreció en estos hombres? ¿Qué los diferencia de otros revolucionarios? La conciencia lúcida de su propia acción y, sobre todo, el precio que están dispuestos a pagar por ella: la vida.

Decíamos antes que el hombre rebelde mira a la muerte con lejanía, casi con frialdad, consciente de que es el final de una existencia que ya no tiene sentido. Decíamos también que, a pesar de ello, se obstina en vivir, actuando para conseguir su propia liberación moral. La dignidad de la existencia corre en paralelo a la dignidad de la muerte, que es, en último término, la que justifica la acción, y la legítima. El sacrificio es el máximo valor del hombre rebelde, el único concepto, quizá, que lo mueve más allá de sí mismo. El

---

15 Camus, en efecto, fue objeto de crítica por parte del marxismo, en tanto en cuanto se le acusaba de situarse al margen de la historia, del momento histórico concreto, aportando soluciones hermosas pero poco consistentes. Véase «J-P, Sartre y A. Camus, génesis de...» op. cit. En el caso concreto de la guerra de Argelia. Camus fue víctima de sí mismo, como tendremos ocasión de comprobar.

sacrificio entendido como una forma de perfección, como camino de salvación personal, al servicio de la causa justa. La propia muerte como pago por los crímenes cometidos; matar y morir, un proceso revolucionario, un acto de perfección dividido en dos etapas que queda totalmente pervertido si desaparece una de ellas, no importa cuál: no es justo el que mata y no muere por ello, como el justo no puede morir sin haber matado. Lo comprenderemos mejor estudiando de cerca a los *justos* que nos presenta Camus en su texto.

El espíritu sacrificado es una marca de carácter común a los cinco protagonistas de la obra. De una forma u otra todos arriesgan su vida por la causa, tanto el que arroja la bomba como el que la prepara, el que supervisa la operación o el que simplemente la conoce. Es un paso necesario para alcanzar la felicidad: «Comprendí que no bastaba denunciar la injusticia. Era menester dar la vida para combatirla. Ahora soy feliz», confiesa Voinov en el Acto I. Sus compañeros lo confirman. La fe en la muerte como elemento de redención, de liberación final, necesaria para el triunfo de la causa<sup>16</sup>, queda reflejada en la disputa que mantienen entre sí por arrojar la bomba, a sabiendas de que «nadie la arrojó nunca dos veces». Kaliayev, el joven poeta elegido en esta ocasión, espera con alegría el gran momento. Pero existe aún una felicidad mayor que morir en acto de servicio: «el cadalso».

---

16 La deificación o divinización del hombre revolucionario constituye otro de los temores de Camus frente al uso de la violencia.

Ser injusticiado supone pagar con creces las faltas o posibles culpas que se hayan cometido, quedando el crimen justamente castigado y la conciencia del hombre paradójicamente satisfecha. «Morir en el atentado deja algo inconcluso. Entre el atentado y el cadalso hay toda una eternidad, la única posible quizá para el hombre», declara el propio Kaliayev.

¿Qué ocurre en esa eternidad? ¿Qué es lo que tiene aún que pasar para que la acción del justo sea inequívocamente acertada? Camus nos lo muestra en el Acto IV. El hombre rebelde necesita reafirmar sus actos frente a la sociedad contra la que se atenta, pero también sentir la culpa sobre sí mismo, sobre su conciencia, aunque sólo sea un instante. Aquel hombre inocente, al que habían obligado a matar, necesita sentir la culpa para, definitivamente, librarse de ella<sup>17</sup>. Kaliayev necesitaba «despreciar de nuevo», sentirse legitimado una vez más, moralmente superior. Además debe plantearse la duda y resolverla solo, al margen de una organización que lo tiene todo previsto, para que «nadie pueda dudar acerca de su tarea» (Annenkov, Acto II). Camus nos hace conocer así el valor de la duda, su significado, rechazando los planteamientos o las ideologías categoriales

---

17 El hombre rebelde «conoce la divina irresponsabilidad del condenado a muerte», en palabras de J. P. Sartre. Citado en «Sartre, Camus y los principios de la acción»...

que tan abiertamente se imponían sobre Europa en aquellos momentos –la obra fue estrenada en 1948, recordemos–.

El hombre rebelde no es un suicida. Es importante establecer esta diferencia, la diferencia que existe entre el hombre que pone fin a su vida –o a la de otro– como acto de justicia, y el que lo hace simplemente porque no ha encontrado otra salida. Los justos van hacia una muerte segura, la desean, pero hacia una muerte determinada y prevista, concreta –si jamás puede hablarse de un tipo de muerte concreta–. Es la muerte como justificación, como pago individual en favor de la colectividad, un acto digno y liberador. Cualquier otra muerte está lejos de ellos, no es deseada sino terrible, y rompe la frágil cuerda que aún ataba al hombre rebelde con la vida, a la par que interrumpe el proceso revolucionario, como señalábamos antes. De ahí el miedo de Dora cuando sospecha que han detenido a Kaliayev en el primer intento, sin haber logrado el objetivo: «¿Cómo ha sucedido? ¡Yanek detenido sin haber hecho nada! Estaba dispuesto a todo, lo sé. Quería la prisión y el proceso. ¡Pero después de haber matado al gran duque! ¡No así, no, no así!».

La muerte como elección individual y consciente para el triunfo de la revolución, pues. Ese es el precio que exige Camus, con gran habilidad: de este modo elimina, entre los candidatos a revolucionarios, a todos aquellos que no estén dispuestos a pagarlo, reducidos entonces a la categoría de asesinos. «Cientos de nuestros hermanos han muerto para

que se sepa que no todo está permitido», y así debe seguir siendo en el futuro.

Conocemos ya, pues, las características que debe reunir el hombre rebelde para actuar con arreglo a la justicia. Su espíritu debe contener entrega, coherencia, solidaridad y conciencia de la propia vida en función de la ajena. Ahora bien, no está ni mucho menos claro que sean estas cualidades y virtudes propias del ser humano, innatas, ni siquiera deseables –en según qué culturas–. Camus pone aquí en funcionamiento la revolución cultural, ese crecimiento interno que el hombre experimenta gracias a la cultura, perfeccionándose, siendo capaz de asumir esos valores como propios y estar dispuesto no sólo a respetarlos, sino, incluso, a morir por ellos. Dora y Kaliayev, quienes menos dudas tienen en cuanto a la necesidad de los límites y del respeto a la propia ética, han adquirido una cierta cultura: ella cursó estudios, y él es un *barín*<sup>18</sup> con sensibilidad literaria. Han llegado al grupo por convencimiento, en pos de una idea en la que creen ciegamente –una idea revolucionaria–, y están preparados para luchar por ella con los medios adecuados. «Si he estado a la altura de la protesta humana contra la violencia, que la muerte corone mi obra con la pureza de la idea», palabras de Kaliayev justo antes de morir, palabras que legitiman la acción violenta sólo porque

---

18 En la antigua sociedad eslava, persona perteneciente a la clase social de los hidalgos o señores

se ha cobrado una vida en pago por el mal que contiene en sí misma.

Frente a ellos está Stepan, el hombre que no persigue tanto la pureza de la idea como el fin inmediato de la injusticia, injusticia que él ha conocido y sufrido en su casa, siendo niño (él no pertenece a las clases privilegiadas) y después en la cárcel, donde fue torturado. Stepan es un miembro del pueblo oprimido, históricamente legitimado para actuar en contra del opresor, dispuesto a todo con tal de destruir el mundo que le ha negado la felicidad, siquiera la posibilidad de buscarla. Él no conoce los límites, actúa en función de la ética cuantitativa, no cualitativa<sup>19</sup>. Él representa, en este caso, el peligro potencial de que el hombre rebelde termine siendo, a su vez, opresor y tirano, el peligro que Dora presiente al final de la obra, cuando pregunta: «Estamos seguros de que nadie irá más lejos? A veces, cuando escucho a Stepan, siento miedo. Quizá lleguen otros que fundarán su autoridad en nosotros para matar, y que no pagarán con sus vidas».

Esta rígida escala de valores a la que debe estar sometido el hombre rebelde, el héroe camusiano, explica muy bien la liberación final que supone la inminencia de una muerte segura: «Tiene derecho a hacer lo que quiera, ahora que va

---

19 A Stepan no le importa hacer morir a dos niños, pues con ello se salvarán millones de vidas. La ética de la cualidad, que finalmente prima en el grupo, contempla la situación en términos absolutos: la revolución no puede matar niños, ni siquiera uno. Es uno de los límites.

a morir», dice Dora en el Acto V, refiriéndose a Kaliayev. Pero no deja de ser un producto artificial, un conjunto de valores que el hombre se impone conscientemente a sí mismo –él es su propio juez, su «único juez»–, un ropaje superpuesto al alma que, por fuerza, tiene que resultar incómodo a veces, igual que el hábito llega a cansar al fraile. Ahí nace la contradicción del justo, en el momento en que el respeto y la entrega hacia lo extraño lo saca de sí mismo y le hace descuidar sus íntimas, quizá miserables necesidades. ¿Qué necesidades? Pues precisamente la necesidad de contradecirse, de saltarse las reglas aunque sólo sea una vez, de poder sentir y amar igual que quienes no someten su corazón al esfuerzo de la lucha, o no lo comprometen con el ideal revolucionario.

Desde el principio de la obra, Dora está llamando la atención sobre este asunto, reclamando para sí el derecho a mantener un comportamiento como el de los demás seres humanos y que los justos se niegan a sí mismos. Veterana en la lucha revolucionaria, comenzó en ella con el mismo coraje y la misma alegría que sus compañeros. Tres años después, ha perdido la sonrisa. Dora se sabe prisionera de una causa que nunca termina de llegar, que no se concreta en nada. Su fe, quizá en la revolución, quizá en sí misma, se está debilitando por momentos; por eso entiende la debilidad de los demás y la consuela o elimina cuando es necesario – siempre se acerca al que está en situación de inferioridad con respecto a sus compañeros; es la primera en defender a

Kaliayev tras el intento fallido, apacigua constantemente a Stepan y tiene numerosos gestos de cariño hacia el resto del grupo—. Dora, en última instancia, está reclamando el derecho a la vulgaridad a liberarse de las estrictas exigencias de la moral: «No somos de este mundo, somos justos. Hay un calor que no es para nosotros. ¡Ay, piedad para los justos!». Es el grito de Dora que llama nuestra atención en la mitad del texto, diluyéndose al final del Acto III y reapareciendo al final de la obra. «¡Piedad para los justos!», piedad para Kaliayev, que debe dejar de ser un asesino. «Debemos desear que muera».

¿Resuelve, entonces Camus, en este texto, la cuestión planteada al principio? ¿Revolución sí, o revolución no? Tal vez la respuesta la hallemos en este pequeño fragmento del Acto II:

*Stepan.— No hay límites. La verdad es que vosotros no creéis en la revolución. Vosotros no creéis. Si creyeráis totalmente, completamente, en ella, si estuvierais seguros de que con nuestros sacrificios y nuestras victorias llegaremos a construir una Rusia liberada del despotismo, una tierra de libertad que acabará por cubrir el mundo entero, si no dudarais de que entonces el hombre, liberado de sus amos y de sus prejuicios alzaría al cielo la cara de los verdaderos dioses, ¿qué pesaría la muerte de dos niños? Admitiríais que os asisten todos los derechos, todos, ¿me oís? Y si esta muerte os detiene es*

*porque no tenéis seguridad de estar en vuestro derecho. No creéis en la revolución.*

*Kaliayev.— (...) Acepté matar para abatir el despotismo. Pero detrás de lo que dices veo anunciarse un despotismo que, si alguna vez se instala, hará de mí un asesino cuando trato de ser un justiciero.*

La historia de la humanidad está plagada de conflictos violentos, por consiguiente de revolucionarios y rebeldes, aunque los justos escasean<sup>20</sup>, Albert Camus es hijo de la Segunda Guerra Mundial, como Sartre y otros intelectuales del siglo XX, pero Camus, antes que nada, es argelino.

No deja de ser llamativo el hecho de que la cuestión argelina, preocupación vital constante para él<sup>21</sup>, no haya sido tratada por Camus como un exponente claro de su teoría. O quizá dejó adrede este hueco, intuyendo la confirmación de sus sospechas que llegaría a partir de 1962 y que él mismo nunca conocería.

---

20 Camus lo analiza con detalle en su ensayo *El hombre rebelde*.

21 Las «Crónicas argelinas» están recogidas en el Tomo 4 de las Obras completas de Alber Camus, edición que ha realizado José M<sup>a</sup> Otiel Benin para Alianza Tres (1996). Se trata de un conjunto de crónicas, seleccionadas entre los textos que el autor redactó para *Alger Républicain* entre 1939 y 1958. El periodista, el filósofo y el pensador político se alternan en la observación de una sociedad —los musulmanes argelinos— víctima de la injusticia.

Según se desprende de las crónicas, a la altura de 1945 se daban, en Argelia, las condiciones para la guerra, para el hombre rebelde. Cuando el conflicto estalla, en 1954, el hombre rebelde ya se ha convertido en terrorista, portando en sí mismo el embrión del tirano posterior<sup>22</sup>. Al mismo tiempo Camus y sus coetáneos asistían, impotentes, a la escisión profunda de la Francia metropolitana<sup>23</sup>. Las espigas del odio se abrieron y dejaron paso a fuertes tensiones que podrían facilitar la aparición y la llegada al poder de un tirano en Francia. Camus temía una posible desaparición de las libertades, derivada del establecimiento de un régimen en el que no se contemplaría, siquiera, «la libertad de insultarnos»<sup>24</sup>.

Lo cierto es que la sublevación argelina entra, en 1955, en una fase de gran intensidad y virulencia. El recién constituido Frente de Liberación Nacional (FLN), en clara inferioridad

---

22 Conviene matizar aquí el término «tirano», circunscribiéndolo a unas circunstancias históricas precisas. En 1962, la creación de la República de Argelia vino acompañada por la instauración de un régimen de partido único, el del FLN; es decir, el partido de los antiguos justos que habían combatido por la independencia de su país y por la liberación de su pueblo. En sus primeros años de la existencia, la joven república acusó las constantes luchas internas en el seno del FLN; la disidencia llenó las cárceles, los viejos idealistas fueron desplazados de los centros de decisión, arrestados o exiliados. Finalmente la revolución argelina acabó en un sistema de dictadura militar, liderado por el coronel Beumediem.

23 Tengamos presente que Argelia no era una colonia francesa, sino una provincia más del país, muy arraigada en el corazón de los franceses.

24 Prefacio a las «Crónicas Argelinas». Tomo 4...

ante el ejército francés, emprende una política de acción terrorista, persiguiendo el doble objetivo de dañar a la potencia *colonial* y de atraer el interés de la comunidad internacional<sup>25</sup>, para responder a estos ataques se creó la OAS (Organisation de l'Armée Secrete), que actuaba según la premisa de conservar Argelia bajo bandera tricolor, contrarrestando el terrorismo con prácticas terroristas<sup>26</sup>.

La situación era ya irreversible; el proceso ascendente de violencia desatada había comenzado y todos se apresuraban, tanto en la Francia continental como en Argelia, a definir su postura frente al conflicto. El grueso de la intelectualidad francesa hizo suya la causa argelina, mientras el general De Gaulle era llamado para abortar la sublevación desde el gobierno central.

Albert Camus, por su parte, venía dando la voz de alarma desde 1938<sup>27</sup>. En 1945 fue uno de los pocos periodistas que dieron realce a una situación siempre confusa, que a la larga sería precursora del alzamiento definitivo; los sucesos de

---

25 El apoyo internacional a la causa argelina habría sido fundamental para la pacificación del país; la ONU recomendó la no intervención en 1957, pero también instó a Francia a iniciar el proceso de descolonización.

26 El terrorismo de Estado es igualmente analizado por Camus en *El hombre rebelde*.

27 Su primer reportaje sobre los musulmanes de Argel le había hecho entrar en la lista negra del Estado francés...

mayo de 1945, en Constantinois<sup>28</sup>. Ya entonces Camus desarrolló una propuesta que condujera a un horizonte común para Francia y Argelia; «Es la fuerza de la justicia, y sólo ella, la que debe ayudarnos a reconquistar Argelia y sus habitantes»<sup>29</sup>.

En 1956 Camus se pronunció de forma clara y distinta sobre la cuestión argelina, haciendo un llamamiento a la tregua<sup>30</sup> –que no fue escuchado–. Defendió la idea de una Argelia donde, gustara o no, convivían una raíz musulmana y otra francesa. La exclusión de cualquiera de ambas raíces significaría, pues, la merma de su identidad como pueblo. Precisamente ahí residía la gran amenaza: un pueblo que pierde su identidad es presa fácil para las potencias en expansión, siempre acechantes... Camus critica el dominio y el terrorismo francés, al igual que el argelino, abogando por

---

28 Coincidiendo con la capitulación alemana, un estallido de afirmación nacional argelina provocó una represión feroz y desproporcionada por parte de las autoridades francesas. Oficialmente se aceptó el balance de 4.500 muertos, aunque los intelectuales nacionalistas argelinos multiplican la cifra por diez. Estos hechos constituyen uno de los capítulos más silenciados de la historia contemporánea de Francia.

29 Oliver Todd, *op. cit.*

30 Parece existir en Camus una cierta tendencia a desmarcarse de los bandos enfrentados, a huir de los radicalismos y encontrar vías de escape, terceras vías ante los conflictos. De un modo u otro estas vías no buscan sino el equilibrio, el punto medio entre dos extremos que constituye la base de la virtud aristotélica.

un país franco–musulmán y concretando su propuesta en un proyecto de federación entre las partes.

Alebert Camus se decantó por una actitud de claro signo pacifista, confirmando su rechazo a toda forma de acción violenta. Recogía, en cierto modo, el testigo de Jean Jaurés<sup>31</sup>. El discurso filosófico de Camus se asentaba definitivamente en el humanismo idealista, siendo uno de los primeros pensadores que defendió abiertamente la forma revolucionaria de la no–violencia<sup>32</sup>.

En efecto, encontramos en los escritos de Camus ciertas esperanzas, que se materializan en un campo semántico similar al de los movimientos pacifistas que han proliferado en los últimos años: paz, fraternidad, solidaridad, respeto... La línea que centra el pensamiento de Camus choca frontalmente con el marxismo, al menos en su vertiente

---

31 Jean Jaures fue asesinado, en los inmediatos prolegómenos de la Primera Guerra Mundial, por la acción fanática de un nacionalista francés, defensor del belicismo. En realidad, Jean Jaures fue una especie de voz que, en solitario, clamaba por la paz en un desierto erizado de bayonetas. El internacionalismo pacifista de los socialistas europeos se estaba resquebrajando desde principios de siglo. Jean Jaures, un hombre justo, mantuvo la coherencia hasta el final, sacrificando su vida por ello.

32 Todos los filósofos que, a lo largo de la historia, han reflexionado sobre el hecho bélico, han terminado por encontrar una forma de guerra justa —la que más les convenía—: San Agustín, la guerra defensiva; Santo Tomás, contra la tiranía —si ésta impedía al individuo el ejercicio pleno y la difusión de la religión—: los revolucionarios de 1789, la guerra de las ideas: Maquiavelo. la guerra del príncipe o la razón de Estado—; Hobbes, la razón del tirano: Lenin, la guerra social; Rosenberg, la guerra racial...

historicista, en la medida en que reconoce la no justificación ni legitimación de la violencia en nombre de la Historia. Esta línea de pensamiento subyace en *Los justos*; el trasfondo de esta obra, sus protagonistas y su discurso, podrían haber tenido la guerra de Argelia como referente directo. No habría cambiado ni un ápice su significado, ni se habría perdido una sola posibilidad de debate —aunque, por supuesto, se habría escrito años más tarde, con otra perspectiva sobre la guerra fría, de la organización del mundo en bloques...—.

En este sentido es eficazmente reveladora «La Batalla de Argel», película documental rodada por Gillo Pontecorvo en 1965.

La película es una fiel reconstrucción de los primeros años del conflicto argelino (1954-1961). En algunas escenas podemos reconocer diálogos, situaciones, dilemas y paradojas del más puro estilo camusiano. Si Kaliayev estaba dispuesto a arrojarse «a los pies de los caballos» para asegurar la muerte del gran duque, la película recoge *la fusillade* de la Rue d'Isly: dos militantes del FLN recorren, en una furgoneta, la calle donde acaba de saltar por los aires una cafetería —con la gente dentro—. Uno de ellos conduce. El otro, armado con una ametralladora, dispara sobre todo objeto animado o inanimado. De pronto se queda sin munición. Aún no han salido de la calle. Un grupo de gente se ha arremolinado bajo unos soportales. El conductor gira bruscamente y acelera, va a su encuentro. Los terroristas mueren, pero matando. Matan, pero mueren...

En la cuestión argelina Camus fue presa de sí mismo. Obligado a enfrentarse a una realidad histórica concreta, efectuó una propuesta bienintencionada pero poco sensata, y mucho menos realista. Él mejor que nadie, él, que había conocido ese Argel donde musulmanes y franceses compartían espacios pero vivían aislados, él debía saber que no era en absoluto factible esa supuesta federación franco-argelina.

No podía tampoco, sin embargo, tomar la opción más natural en un hombre comprometido, defender abiertamente la independencia argelina, porque ello supondría, evidentemente, la destrucción de sus propias raíces.

Un inesperado accidente le impidió conocer el final del conflicto. Nunca sabremos lo que habría sentido Camus hacia esa Argelia del FLN, hacia ese país que todavía hoy sufre continuos desgarros. Quizá entre sus proyectos estaba el de escribir una obra dramática sobre el tema argelino; quizá pensaba en ella cuando, tras recibir el Premio Nobel, declaraba a cierto periodista:

*Mi obra aún no ha empezado.*

*Cuando se anula el libre albedrío, se mata la revolución.*

(John Reed)

*Historia y Comunicación Social*

ISSN: 1137-0734

1998, número 3, 309-321

**LOS JUSTOS**

## **DRAMATIS PERSONAE**

DORA DULEBOV

LA GRAN DUQUESA

IVAN KALIAYEV

STEPAN FEDOROV

BORIS ANNENKOV (Boria)

ALEXIS VOINOV

SKOURATOV

FOKA

EL GUARDIÁN

Esta obra fue estrenada en el Théâtre Hébertot de París, el 15 de diciembre de 1949.

La acción se sitúa en Rusia en los prolegómenos de la revolución de 1905

El grupo protagonista de la acción, está encuadrado en el Partido Social-Revolucionario [PSR] de Rusia, cuyos miembros eran conocidos como eseristas y que se había formado a finales de 1901 por la fusión de diversos grupos y círculos anarquistas, nihilistas y populistas. Como todo partido, buscaban la toma del poder, de ahí la jerarquización que se podrá observar entre sus miembros. Dicho partido se presentaba como el representante del campesinado ruso, la clase social mayoritaria. Fueron una fuerza muy activa en la revolución socialista de 1917, pero tras el golpe de estado de octubre, sufrieron la misma suerte que todas las organizaciones populares y obreras no bolcheviques: exterminio, encarcelamiento y deportación a Siberia.

[Nota del editor digital]

## ACTO PRIMERO

*En el piso de los terroristas. Por la mañana.*

Se levanta el telón en silencio. Dora y Annenkov en escena, inmóviles. Se oye una vez el timbre de la entrada. Annenkov hace un gesto para detener a Dora que parece querer decir algo. El timbre suena dos veces seguidas.

ANNENKOV. —Es él.

(Sale. Dora aguarda, sin moverse. Annenkov vuelve con Stepan, a quien agarra por los hombros).

ANNENKOV. —¡Es él! Aquí está Stepan.

DORA. —(*se acerca a Stepan y le da la mano*). ¡Qué alegría, Stepan!

STEPAN. —Hola, Dora.

DORA. —(*le mira*). Tres años ya.

STEPAN. —Sí, tres años. El día que me detuvieron, iba a reunirme con vosotros.

DORA. —Te esperábamos. Pasaba el tiempo y cada vez se me encogía más el corazón. No nos atrevíamos ni a mirarnos.

ANNENKOV. —Tuvimos que cambiar de piso otra vez.

STEPAN. —Lo sé.

DORA. —¿Y allá, Stepan?

STEPAN. —¿Allá?

DORA. —¿En la cárcel?

STEPAN. —La gente se evade.

ANNENKOV. —Sí. Nos alegramos al enterarnos de que habías podido llegar a Suiza.

STEPAN. —Suiza es otra cárcel, Boria.

ANNENKOV. —¿Qué dices? Allá son libres, al menos.

STEPAN. —La libertad es una cárcel mientras haya un solo hombre esclavizado en la tierra. Yo era libre y no dejaba de pensar en Rusia y sus esclavos.

(Silencio).

ANNENKOV. —Me alegro mucho, Stepan, de que el partido te haya mandado aquí.

STEPAN. —Era necesario. Me ahogaba. Actuar, actuar por fin... (*Mira a Annenkov*). Lo mataremos, ¿verdad?

ANNENKOV. —Estoy seguro.

STEPAN. —Mataremos a ese verdugo. Tú eres el jefe, Boria, y te obedeceré.

ANNENKOV. —No necesito tu promesa, Stepan. Somos todos hermanos.

STEPAN. —Hace falta disciplina. Lo he comprendido en la cárcel. El Partido Socialista Revolucionario necesita disciplina. Disciplinados mataremos al gran duque y destruiremos la tiranía.

DORA. —(*acercándose a él*). Siéntate, Stepan, debes de estar cansado después de ese largo viaje.

STEPAN. —Yo nunca me canso. (*Silencio. Dora se sienta*).

STEPAN. —¿Está todo listo, Boria?

ANNENKOV. —(*cambiando de tono*). Desde hace un mes, dos de los nuestros estudian los movimientos del gran duque. Dora ha reunido el material necesario.

STEPAN. —¿Está redactada la proclama?

ANNENKOV. —Sí. Toda Rusia sabrá que el gran duque Sergio fue ejecutado con una bomba por el grupo de combate del Partido Socialista Revolucionario para acelerar la liberación del pueblo ruso. La corte imperial sabrá también que estamos decididos a ejercer el terror hasta que la tierra sea restituida al pueblo. ¡Sí, Stepan, todo está preparado! Se acerca el momento.

STEPAN. —¿Qué debo hacer yo?

ANNENKOV. —Para empezar, ayudarás a Dora. Schweitzer, a quien tú reemplazas, trabajaba con ella.

STEPAN. —¿Murió?

ANNENKOV. —Sí.

STEPAN. —¿Cómo?

DORA. —Un accidente.

(Stepan mira a Dora. Dora desvía la mirada).

STEPAN. —¿Y después?

ANNENKOV. —Después, ya veremos. Debes estar dispuesto a sustituirnos, llegado el caso, y a mantener el enlace con el Comité Central.

STEPAN. —¿Quiénes son nuestros camaradas?

ANNENKOV. —Conociste a Voinov en Suiza. Confío en él, a pesar de su juventud. No conoces a Yanek.

STEPAN. —¿Yanek?

ANNENKOV. —Kaliayev. Le llamamos también el Poeta.

STEPAN. —No es un nombre para un terrorista.

ANNENKOV. —(*riendo*). Yanek piensa lo contrario. Dice que la poesía es revolucionaria.

STEPAN. —Sólo la bomba es revolucionaria. (*Silencio*). Dora, ¿crees que sabré ayudarte?

DORA. —Sí. Lo único que hay que cuidar es de que no se rompa el tubo.

STEPAN. —¿Y si se rompe?

DORA. —Así murió Schweitzer. (*Una pausa*). ¿Por qué sonríes, Stepan?

STEPAN. —¿Sonrío?

DORA. —Sí.

STEPAN. —Me sucede a veces. *(Una pausa. Stepan parece reflexionar)*. Dora, ¿bastaría una sola bomba para hacer saltar esta casa?

DORA. —Una sola no. Pero haría estragos.

STEPAN. —¿Cuántas se necesitarían para hacer saltar Moscú?

ANNENKOV. —¡Estás loco! ¿Qué quieres decir?

STEPAN. —Nada.

*(Llaman una vez. Todos escuchan y aguardan. Llaman dos veces. Annenkov pasa a la antesala y vuelve con Voinov)*.

VOINOV. —¡Stepan!

STEPAN. —Hola.

*(Se estrechan la mano. Voinov se acerca a Dora y la besa)*.

ANNENKOV. —¿Ha ido todo bien, Alexis?

VOINOV. —Sí.

ANNENKOV. —¿Estudiaste el recorrido desde el palacio hasta el teatro?

VOINOV. —Ahora puedo dibujarlo. Mira (*dibuja*). Recodos, calles estrechas, obstáculos..., el coche pasará bajo nuestras ventanas.

ANNENKOV. —¿Qué significan esas dos cruces?

VOINOV. —Una placita donde los caballos habrán de moderar el paso, y el teatro donde se detendrán. En mi opinión, son los mejores lugares.

ANNENKOV. —¡Dame!

STEPAN. —¿Y los confidentes?

VOINOV. —(*vacilante*). Hay muchos.

STEPAN. —¿Te impresionan?

VOINOV. —No me siento tranquilo.

ANNENKOV. —Nadie se siente tranquilo con ellos delante. No te preocupes.

VOINOV. —No temo nada. Lo que pasa es que no me acostumbro a mentir.

STEPAN. —Todo el mundo miente. Lo que hace falta es mentir bien.

VOINOV. —No es fácil. Cuando yo era estudiante, mis compañeros se burlaban de mí porque no sabía disimular. Decía lo que pensaba. Al final me echaron de la Universidad.

STEPAN. —¿Por qué?

VOINOV. —En el curso de historia, el profesor me preguntó cómo Pedro el Grande había edificado Petrogrado.

STEPAN. —Buena pregunta.

VOINOV. —Con sangre y a latigazos, contesté. Me echaron.

STEPAN. —Y después...

VOINOV. —Comprendí que no bastaba denunciar la injusticia. Era menester dar la vida para combatirla. Ahora soy feliz.

STEPAN. —¿Y sin embargo, mientes?

VOINOV. —Miento. Pero no mentiré el día que arroje la bomba. (*Llaman. Dos timbrazos, después uno sólo. Dora se precipita*).

ANNENKOV. —Es Yanek.

STEPAN. —No es la misma señal.

ANNENKOV. —A Yanek le divirtió cambiarla. Tiene su señal propia.

(Stepan se encoge de hombros. Se oye hablar a Dora en la antesala. Entran Dora y Kaliayev, del brazo. Kaliayev ríe).

DORA. —Yanek. Este es Stepan, que reemplaza a Schweitzer.

KALIAYEV. —Bienvenido, hermano.

STEPAN. —Gracias.

(Dora y Kaliayev se sientan frente a los demás).

ANNENKOV. —Yanek, ¿estás seguro de que reconocerás la calesa?

KALIAYEV. —Sí, la vi dos veces muy detenidamente. ¡En cuanto aparezca la reconoceré entre mil! He anotado todos los detalles. Por ejemplo, uno de los cristales de la linterna izquierda está desportillado.

VOINOV. —¿Y los soplones?

KALIAYEV. —A montones. Pero somos viejos amigos. Me compran cigarrillos. *(Se ríe)*.

ANNENKOV. —¿Pavel ha confirmado el informe?

KALIAYEV. —El gran duque irá esta semana al teatro. Dentro de un rato, Pavel sabrá el día exacto y entregará un mensaje al portero. *(Se vuelve hacia Dora y ríe)*. Tenemos suerte, Dora.

DORA. —*(mirándole)*. ¿Ya no eres buhonero? Ahora estás hecho un gran señor. Qué guapo estás. ¿No echas de menos la zamarra?

KALIAYEV. —*(ríe)*. Es cierto, estaba muy orgulloso de ella. *(A Stepan y a Annenkov)*. Me pasé dos meses

observando a los buhoneros y más de un mes ensayando en mi cuarto. Mis colegas nunca tuvieron sospechas. «Un gran tipo», decían. «Sería capaz de vender hasta los caballos del zar». Y a su vez trataban de imitarme.

DORA. —Naturalmente, eso te divertía.

KALIAYEV. —Ya sabes que no puedo impedirlo. El disfraz, la nueva vida... Todo me divertía.

DORA. —A mí no me gustan los disfraces. (*Muestra su vestido*). ¡Y además, esta antigualla lujosa! Ya podía Boria haberme encontrado otra cosa. ¡Una actriz! ¡Con lo sencilla que soy yo!

KALIAYEV. —(*ríe*). Estás tan hermosa con ese vestido.

DORA. —¡Hermosa! Me gustaría estarlo. Pero no hay que pensar en esas cosas.

KALIAYEV. —¿Por qué? ¿Por qué siempre esa mirada tan triste, Dora? Hay que ser alegre, hay que ser orgullosa. ¡La belleza existe, la alegría existe! «En los lugares tranquilos donde te anhelaba mi corazón...».

DORA. —(*sonriente*). Yo respiraba un eterno verano...».

KALIAYEV. —Oh, Dora, te acuerdas de esos versos. ¿Sonríes? Eso me alegra mucho.

STEPAN. —(*cortándolo*). Estamos perdiendo el tiempo. Boria, supongo que hay que avisar al portero, ¿no?

(Kaliayev le mira con asombro).

ANNENKOV. —Sí. Dora, ¿quieres bajar? No olvides la propina. Voinov te ayudará después a juntar el material en el cuarto.

(Salen cada uno por su lado. Stepan va hacia Annenkov con paso decidido).

STEPAN. —Yo quiero arrojar la bomba.

ANNENKOV. —No, Stepan. Ya están designados los que van a arrojarla.

STEPAN. —Te lo ruego. Tú sabes lo que eso significa para mí.

ANNENKOV. —No. La regla es la regla. (*Un silencio*). Yo no la arrojo y voy a esperar aquí. La regla es dura.

STEPAN. —¿Quién lanzará la primera bomba?

KALIAYEV. —Yo. Voinov arroja la segunda.

STEPAN. —¿Tú?

KALIAYEV. —¿Te extraña? ¡Así que no tienes confianza en mí!

STEPAN. —Se necesita experiencia.

KALIAYEV. —¿Experiencia? Sabes muy bien que sólo se hace una vez y después... Nadie la arrojó nunca dos veces.

STEPAN. —Se necesita una mano firme.

KALIAYEV. —(*mostrando su mano*). Mira. ¿Crees que temblará? (*Stepan se aparta*).

KALIAYEV. —No temblará. ¡Vamos! Con el tirano frente a mí ¿voy a vacilar? ¿Cómo puedes creerlo? Y aunque me tiemble el brazo, conozco un medio seguro de matar al gran duque.

ANNENKOV. —¿Cuál?

KALIAYEV. —Arrojarse bajo las patas de los caballos.

(Stepan se encoge de hombros y va a sentarse al fondo).

ANNENKOV. —No, no será necesario. Habrá que intentar la huida. La organización te necesita, debes cuidarte.

KALIAYEV. —¡Obedeceré, Boria! ¡Qué honor, qué honor para mí! Oh, seré digno de él.

ANNENKOV. —Stepan, tú estarás en la calle mientras Yanek y Alexis esperen la llegada de la calesa. Pasarás cada cierto tiempo delante de nuestras ventanas y convendremos una señal. Dora y yo esperaremos aquí el momento de lanzar la proclama. Con un poco de suerte, el gran duque caerá.

KALIAYEV. —(*con exaltación*). ¡Sí, lo mataré! ¡Qué felicidad si tenemos éxito! Pero el gran duque no es nada. ¡Hay que golpear más arriba!

ANNENKOV. —Primero el gran duque.

KALIAYEV. —¿Y si fracasamos, Boria? ¿Ves? Habría que imitar a los japoneses.

ANNENKOV. —¿Qué quieres decir?

KALIAYEV. —Durante la guerra, los japoneses no se rendían. Se suicidaban.

ANNENKOV. —No. No pienses en el suicidio.

KALIAYEV. —¿En qué, entonces?

ANNENKOV. —En el terror, de nuevo.

STEPAN. —(*hablando desde el fondo*). Para suicidarse hay que quererse mucho. Un verdadero revolucionario no puede quererse a sí mismo.

KALIAYEV. —(*volviéndose vivamente*). ¿Un verdadero revolucionario? ¿Por qué me tratas así? ¿Qué te he hecho yo?

STEPAN. —No me gustan los que entran en la revolución porque se aburren.

ANNENKOV. —¡Stepan!

STEPAN. —(*levantándose y acercándose a ellos*). Sí, soy brutal. Pero para mí el odio no es un juego. No estamos aquí para admirarnos unos a otros. Estamos aquí para triunfar.

KALIAYEV. —(*suavemente*). ¿Por qué me ofendes? ¿Quién te ha dicho que yo me aburra?

STEPAN. —No sé. Cambias las señales, te gusta hacer el papel de buhonero, dices versos, quieres arrojarte bajo las patas de los caballos, y ahora, el suicidio... (*Le mira*). No tengo confianza en ti.

KALIAYEV. —(*dominándose*). No me conoces, hermano. Amo la vida. No me aburro. Entré en la revolución porque me gusta la vida.

STEPAN. —Yo no amo la vida, sino la justicia, que está por encima de la vida.

KALIAYEV. —(*Con visible esfuerzo*). Cada uno sirve a la justicia como puede. Hay que aceptar que seamos diferentes. Tenemos que querernos, si podemos.

STEPAN. —No podemos.

KALIAYEV. —(*estallando*). Entonces, ¿qué estás haciendo con nosotros?

STEPAN. —He venido para matar a un hombre, no para quererlo ni para reconocer su diferencia.

KALIAYEV. —(*violentemente*). No lo matarás solo, ni en nombre de nada. Lo matarás con nosotros y en nombre del pueblo ruso. Esa es tu justificación.

STEPAN. —(*Con el mismo tono*). No la necesito. Quedé justificado en una noche, y para siempre, hace tres años, en la cárcel. Y no soportaré...

ANNENKOV. —¡Basta! ¿Estáis locos? ¿Recordáis a quién nos debemos? ¡Somos hermanos, confundidos unos con otros, dispuestos a ejecutar a los tiranos para liberar al país! Matamos juntos, y nada puede separarnos. (*Silencio. Les mira*). Ven, Stepan, debemos convenir señales...

(Stepan sale).

ANNENKOV. —(*a Kaliayev*). No es nada. Stepan ha sufrido. Hablaré con él.

KALIAYEV. —(*Muy pálido*). Me ha ofendido, Boria.

(Entra Dora).

DORA. —(*al ver a Kaliayev*). ¿Qué pasa?

ANNENKOV. —Nada.

(Sale).

DORA. —(a Kaliayev). ¿Qué pasa?

KALIAYEV. —Hemos chocado. No me quiere. (*Dora se sienta en silencio. Pausa*).

DORA. —Creo que no quiere a nadie. Cuando todo haya terminado será más feliz. No estés triste.

KALIAYEV. —Estoy triste. Necesito que todos vosotros me queráis. Lo he abandonado todo por la organización. ¿Cómo soportar que mis hermanos se aparten de mí? A veces tengo la impresión de que no me comprenden. ¿Es culpa mía? Soy torpe, lo sé...

DORA. —Te quieren y te comprenden. Stepan es diferente.

KALIAYEV. —No. Sé lo que piensa. Ya Schweitzer lo decía. «Demasiado extraordinario para ser revolucionario». Yo quería explicarles que no soy extraordinario. Me encuentran un poco loco, demasiado espontáneo. Sin embargo, creo como ellos en la causa. Como ellos, quiero sacrificarme. Yo también puedo ser hábil, taciturno, disimulado, eficaz. Sólo que la vida sigue pareciéndome maravillosa. Amo la belleza y la felicidad. Por eso es por lo que odio el despotismo. ¿Cómo explicarles esto? ¡La revolución, claro! Pero la

revolución por la vida, para dar una posibilidad a la vida, ¿comprendes?

DORA. —(*Con ímpetu*). Sí... (*Más bajo, después de un silencio*). Y sin embargo, vamos a matar.

KALIAYEV. —¿Quiénes? ¿Nosotros?... Ah, quieres decir... No es lo mismo. Oh, no, no es lo mismo. ¡Y además, matamos para construir un mundo en el que nadie mate nunca más! Aceptamos ser criminales para que la tierra se cubra por fin de inocentes.

DORA. —¿Y si no ocurriera eso?

KALIAYEV. —Calla, bien sabes que es imposible. Entonces Stepan tendría razón. Y habría que escupirle a la belleza a la cara.

DORA. —Soy más antigua que tú en la organización. Sé que nada es sencillo. Pero tú tienes fe... Todos necesitamos fe.

KALIAYEV. —¿Fe? No. Uno solo la tenía.

DORA. —Tú tienes fuerza de ánimo. Y te abrirás paso hasta llegar al fin. ¿Por qué has querido arrojar la primera bomba?

KALIAYEV. —¿Puede hablarse de la acción terrorista sin participar en ella?

DORA. —No.

KALIAYEV. —Hay que estar en la primera fila.

DORA. —(*que parece reflexionar*). Sí. Hay la primera fila y hay el último momento. Debemos pensar en ello. Ahí está el coraje, la exaltación que necesitamos..., que tú necesitas.

KALIAYEV. —Desde hace un año, no pienso en otra cosa. Por este momento he vivido hasta ahora. Y ahora sé que quisiera morir allí mismo, al lado del gran duque. Perder mi sangre hasta la última gota, o arder de una sola vez, en la llama de la explosión, y no dejar nada tras de mí. ¿Comprendes por qué he pedido arrojar la bomba? Morir por la causa es la única manera de estar a su altura. Es la justificación.

DORA. —Yo también deseo esa muerte.

KALIAYEV. —Sí, es una felicidad envidiable. Por la noche, a veces me agito en mi jergón de buhonero. Un pensamiento me atormenta, nos han convertido en asesinos. Pero pienso al mismo tiempo que voy a morir, y entonces mi corazón se apacigua. Sonrío, ¿sabes?, y me duermo como un niño.

DORA. —Está bien así, Yanek. Matar y morir. Pero en mi opinión, hay una felicidad todavía mayor. *(Pausa. Kaliayev la mira. Ella baja los ojos)*. El cadalso.

KALIAYEV. —*(febrilmente)*. Lo he pensado. Morir en el momento del atentado deja algo inconcluso. Entre el atentado y el cadalso, en cambio, hay toda una eternidad, la única posible quizá para el hombre.

DORA. —*(con voz apremiante, cogiéndole las manos)*. Ese pensamiento debe ayudarte. Pagamos más de lo que debemos.

KALIAYEV. —¿Qué quieres decir?

DORA. —Nos vemos obligados a matar, ¿verdad? ¿Sacrificamos deliberadamente una vida, una sola?

KALIAYEV. —Sí.

DORA. —Pero ir hacia el atentado y luego hacia el cadalso, es dar dos veces la vida. Pagamos más de lo que debemos.

KALIAYEV. —Sí, es morir dos veces. Gracias, Dora. Nadie puede reprocharnos nada. Ahora estoy seguro de mí. *(Silencio)*. ¿Qué te pasa, Dora? ¿No dices nada?

DORA. —Quisiera ayudarte un poco más. Sólo que...

KALIAYEV. —¿Sólo qué?

DORA. —No, estoy loca.

KALIAYEV. —¿Desconfías de mí?

DORA. —Oh, no, querido, desconfío de mí. Desde la muerte de Schweitzer a veces se me ocurren ideas raras. Y además, no me corresponde a mí decirte qué es lo que será difícil.

KALIAYEV. —Me gusta lo difícil. Si me estimas, habla.

DORA. —(*mirándole*). Lo sé. Eres valiente. Eso es lo que me inquieta. Te ríes, te exaltas, te encaminas al sacrificio lleno de fervor. Pero dentro de algunas horas habrá que salir de este sueño y actuar. Quizá sea mejor hablar antes... para evitar una sorpresa, un desfallecimiento...

KALIAYEV. —No tendré desfallecimientos. Dime lo que piensas.

DORA. —Bueno, pues el atentado, el cadalso, morir dos veces, es lo más fácil. Te bastará el ánimo. Pero la primera

fila... *(Se calla, le mira y parece vacilar)*. En la primera fila vas a verlo...

KALIAYEV. —¿A quién?

DORA. —Al gran duque.

KALIAYEV. —Un segundo apenas.

DORA. —¡Un segundo en que vas a verlo! ¡Oh, Yanek, tienes que saberlo, tienes que estar prevenido! Un hombre es un hombre. El gran duque quizá tenga ojos bondadosos. Lo verás rascarse la oreja o sonreír alegremente. Quién sabe, tal vez tenga un pequeño tajo hecho con la navaja de afeitar. Y si te mira en ese momento...

KALIAYEV. —No es a él a quien voy a matar. Mato al despotismo.

DORA. —Claro, claro. Hay que matar al despotismo. Yo prepararé la bomba y al sellar el tubo, ¿sabes?, en el momento más difícil, cuando los nervios están tensos, sentiré, sin embargo, una extraña felicidad en el corazón. Pero no conozco al gran duque y mi tarea sería menos fácil si mientras lo hago estuviera sentado delante de mí. Tú vas a verlo de cerca. Muy de cerca...

KALIAYEV. —(*Con violencia*). No lo veré.

DORA. —¿Por qué? ¿Vas a cerrar los ojos?

KALIAYEV. —No. Pero, Dios mediante, el odio me llegará en el momento oportuno, y me cegará. (*Llaman una vez. Permanecen inmóviles. Entran Stepan Y Voinov*). (*Voces en la antesala. Entra Annenkov*).

ANNENKOV. —Es el portero. El gran duque irá al teatro mañana. (*Les mira*). Todo debe de estar listo, Dora.

DORA. —(*con voz sorda*). Sí. (*Sale lentamente*).

KALIAYEV. —(*la mira salir y en voz baja, volviéndose hacia Stepan*). Lo mataré. ¡Con alegría!

TELÓN

## ACTO SEGUNDO

*Al día siguiente, por la noche. En el mismo lugar.*

(Annenkov mira por la ventana. Dora está junto a la mesa).

ANNENKOV. —Están en sus puestos. Stepan ha encendido su cigarrillo.

DORA. —¿A qué hora debe pasar el gran duque?

ANNENKOV. —De un momento a otro. Escucha. ¿No es una calesa? No.

DORA. —Siéntate. Ten paciencia.

ANNENKOV. —¿Y las bombas?

DORA. —Siéntate. No podemos hacer nada más.

ANNENKOV. —Sí. Envidiarles.

DORA. —Tu puesto está aquí. Eres el jefe.

ANNENKOV. —Soy el jefe. Pero Yanek vale más que yo, y es él quien tal vez...

DORA. —El riesgo es el mismo para todos. Para el que arroja y para el que no arroja.

ANNENKOV. —El riesgo es al fin el mismo. Pero por el momento Yanek y Alexis están en la línea de fuego. Sé que no debo estar con ellos. Sin embargo, a veces tengo miedo de aceptar con demasiada facilidad mi papel. Es cómodo, después de todo, verse obligado a no arrojar la bomba.

DORA. —¿Y aunque así fuera? Lo esencial es que hagas lo que debes, y hasta el fin.

ANNENKOV. —¡Qué tranquila estás!

DORA. —No estoy tranquila, tengo miedo. Hace tres años que estoy con vosotros, dos años que fabrico bombas. He ejecutado todo y creo que no he olvidado nada.

ANNENKOV. —Por supuesto, Dora.

DORA. —Bueno, pues hace tres años que tengo miedo, ese miedo que apenas la abandona a una en el sueño y que se recupera fresco por la mañana. De modo que he tenido que

acostumbrarme. He aprendido a estar tranquila en el momento en que tengo más miedo. No hay de qué enorgullecerse.

ANNENKOV. —Al contrario, enorgullécete. Yo no he dominado nada. Sabes que echo de menos los tiempos de antes, la vida brillante, las mujeres... Sí, me gustaban las mujeres, el vino, aquellas noches interminables.

DORA. —Me lo sospechaba, Boria. Por eso te quiero tanto. Tu corazón no ha muerto. Y es preferible que desee todavía el placer a ese horrible silencio que se instala a veces en el mismo lugar del grito.

ANNENKOV. —¿Qué estás diciendo? ¿Tú? No es posible.

DORA. —Escucha...

(Dora se yergue bruscamente. Ruido de carruaje, luego silencio).

DORA. —No. No es él. Me late el corazón. Ya ves, todavía no he aprendido nada.

ANNENKOV. —(*se dirige a la ventana*). Atención. Stepan hace una señal. Es él. (*Se oye, en efecto, el lejano rodar de*

*un carruaje que se acerca cada vez más, pasa bajo las ventanas y comienza a alejarse. Largo silencio).*

ANNENKOV. —Dentro de unos segundos... (*Escuchan*).

ANNENKOV. —Qué largo se hace.

(Dora hace un ademán. Largo silencio. Se oyen campanas a lo lejos).

ANNENKOV. —No es posible. Yanek ya hubiera arrojado la bomba. El coche debe de haber llegado al teatro. ¿Y Alexis? ¡Mira! Stepan vuelve sobre sus pasos y corre hacia el teatro.

DORA. —(*abalanzándose hacia él*). Han detenido a Yanek. Lo han detenido, con seguridad. Hay que hacer algo.

ANNENKOV. —Espera. (*Escucha*). No. Se acabó.

DORA. —¿Cómo ha sucedido? ¡Yanek detenido sin haber hecho nada! Estaba dispuesto a todo, lo sé. Quería la prisión y el proceso. ¡Pero después de haber matado al gran duque! ¡No así, no, no así!

ANNENKOV. —(*mirando hacia afuera*). ¡Voinov! ¡Rápido!

(Dora va a abrir. Entra Voinov, con semblante descompuesto).

ANNENKOV. —Alexis, pronto; habla.

VOINOV. —No sé nada. Yo esperaba la primera bomba. Vi que el coche daba la vuelta y no pasaba nada. Perdí la cabeza. Creí que en el último momento habías cambiado nuestros planes, vacilé. Y entonces corrí hasta aquí...

ANNENKOV. —¿Y Yanek?

VOINOV. —No lo he visto.

DORA. —Lo han detenido.

ANNENKOV. —*(que sigue mirando hacia afuera)*. ¡Ahí está!

(El mismo juego escénico. Entra Kaliayev con el rostro bañado en lágrimas).

KALIAYEV. —*(delirante)*. Hermanos, perdonadme. No pude.

DORA. —*(se le acerca y le coge la mano)*. No es nada.

ANNENKOV. —¿Qué ha pasado?

DORA. —(*a Kaliayev*). No es nada. A veces, en el último momento todo se derrumba.

ANNENKOV. —Pero no es posible.

DORA. —Déjalo. No eres el único, Yanek. Schweitzer tampoco pudo la primera vez.

ANNENKOV. —Yanek, ¿te ha dado miedo?

KALIAYEV. —(*sobresaltándose*). Miedo, no. ¡No tienes derecho a...!

(Llaman con la señal convenida. A una señal de Annenkov, Voinov sale. Kaliayev está postrado. Silencio. Entra Stepan).

ANNENKOV. —¿Y?

STEPAN. —Iban niños en el carruaje del gran duque.

ANNENKOV. —¿Niños?

STEPAN. —Sí. El sobrino y la sobrina del gran duque.

ANNENKOV. —El gran duque iría solo, según Orlov.

STEPAN. —Estaba también la gran duquesa. Era demasiada gente, supongo, para nuestro poeta. Por fortuna, los soplones no vieron nada.

(Annenkov habla a Stepan en voz baja. Todos miran a Kaliayev, que alza los ojos hacia Stepan).

KALIAYEV. —(*enajenado*). Yo no podía prever... Niños, niños sobre todo. ¿Has mirado a los niños? Esa mirada grave que tienen a veces... Nunca he podido sostener esa mirada... Un segundo antes, sin embargo, en la oscuridad, en el rincón de la placita, yo me sentía feliz. Cuando las linternas de la calesa comenzaron a brillar a lo lejos, mi corazón empezó a palpar de alegría, te lo juro. Latía cada vez más fuerte a medida que aumentaba el ruido. Hacía el mismo ruido en mí. Me daban ganas de saltar. Creo que estaba riéndome. Y decía «Sí, sí...». ¿Comprendes? (*Aparta la mirada de Stepan y recobra su actitud abatida*). Corrí hacia el coche. En ese momento los vi. Ellos no reían. Estaban muy erguidos y miraban al vacío. ¡Qué aire tan triste tenían! Perdidos en sus trajes de gala, con las manos sobre los muslos, el busto rígido a cada lado de la portezuela. No vi a la gran duquesa, sólo a ellos. Si me hubieran mirado, creo que habría arrojado la bomba. Para apagar por lo menos esa mirada triste. Pero seguían mirando hacia adelante. (*Alza los ojos hacia los*

*otros. Silencio. Más bajo, todavía*). Entonces no sé qué pasó. Mi brazo se debilitó. Me temblaban las piernas. Un segundo después era ya demasiado tarde. *(Silencio. Mira al suelo)*. Dora, ¿he soñado? Me pareció que las campanas sonaban en ese momento.

DORA. —No, Yanek, no soñaste.

*(Apoya la mano en el brazo de Kaliayev. Este alza la cabeza y los ve a todos mirándole. Se levanta)*.

KALIAYEV. —Miradme, hermanos; mírame, Boria, no soy un cobarde, no me he echado atrás. No los esperaba. Todo ocurrió demasiado rápidamente. Aquellas dos caritas serias y en mi mano ese peso terrible. Había que arrojarlo sobre ellos. Así. Directo. ¡Oh, no! No pude.

*(Desplaza su mirada de uno a otro)*.

KALIAYEV. —En otro tiempo, cuando conducía el coche, en mi casa, en Ucrania, iba como el viento, no temía nada. Nada en el mundo, salvo atropellar a un niño. Me imaginaba el choque, la cabeza frágil golpeando el suelo... *(Calla)*. Ayudadme *(Silencio)*. Quería matarme. He vuelto porque pensé que debía rendiros cuentas, que vosotros sois mis únicos jueces, que me diréis si tenía razón o no, que no podíais equivocaros. Pero no decís nada. *(Dora se le acerca)*

*hasta tocarlo. Él les mira; con voz abatida*). Propongo esto. Si decidís que hay que matar a esos niños, esperaré a la salida del teatro y arrojaré solo la bomba a la calesa. Sé que no fallaré. No tenéis más que decir, yo obedeceré a la organización.

STEPAN. —La organización te había ordenado que mataras al gran duque.

KALIAYEV. —Es verdad. Pero no me había pedido que asesinara niños.

ANNENKOV. —Yanek tiene razón. Eso no estaba previsto.

STEPAN. —Debía obedecer.

ANNENKOV. —Yo soy el responsable. Tenía que estar todo previsto para que nadie pudiera dudar acerca de su tarea. Lo único que debemos decidir es si dejamos escapar definitivamente esta ocasión o si ordenamos a Yanek que espere a la salida del teatro. Alexis, ¿qué dices?

VOINOV. —No sé. Creo que yo hubiera hecho lo mismo que Yanek. Pero no estoy seguro de mí. *(Más bajo)*. Me tiemblan las manos.

ANNENKOV. —¿Dora?

DORA. —(*con violencia*). Yo hubiera retrocedido, como Yanek. ¿Puedo aconsejar a los demás lo que yo misma no podría hacer?

STEPAN. —¿Os dais cuenta de lo que significa esta decisión? Dos meses de vigilancia, de terribles peligros corridos y evitados, dos meses perdidos para siempre. Igor detenido por nada. Rikov colgado por nada. ¿Y habrá que empezar de nuevo? ¿Otra vez largas semanas de vigilancia y astucia, de tensión incesante, antes de encontrar otra ocasión propicia? ¿Estáis locos?

ANNENKOV. —Dentro de dos días, el gran duque volverá al teatro, lo sabes.

STEPAN. —Dos días en que corremos el riesgo de que nos pesquen, tú mismo lo dijiste.

KALIAYEV. —Voy.

DORA. —¡Espera! (*A Stepan*). ¿Tú podrías, Stepan, con los ojos abiertos, tirar a quemarropa sobre un niño?

STEPAN. —Podría, si la organización lo ordenara.

DORA. —¿Por qué cierras los ojos?

STEPAN. —¿Yo? ¿He cerrado los ojos?

DORA. —Sí.

STEPAN. —Entonces fue para imaginarme mejor la escena y contestar con conocimiento de causa.

DORA. —Abre los ojos y comprende que la organización perdería su poder y su influencia si tolerara, por un solo momento, que nuestras bombas aniquilaran niños.

STEPAN. —No tengo bastante corazón para esas tonterías. El día en que nos decidamos a olvidar a los niños, seremos los amos del mundo y la revolución triunfará.

DORA. —Ese día la humanidad entera odiará a la revolución.

STEPAN. —Qué importa, si la amamos lo bastante para imponerla a la humanidad entera y para salvarla de sí misma y de su esclavitud.

DORA. —¿Y si la humanidad entera rechaza la revolución? ¿Y si el pueblo entero, por el que luchas, se niega a que maten a sus hijos? ¿Habrá que castigarlo también?

STEPAN. —Si es necesario, sí, hasta que comprenda. Yo también amo al pueblo.

DORA. —El amor al pueblo no tiene ese rostro.

STEPAN. —¿Quién lo dice?

DORA. —Yo, Dora.

STEPAN. —Eres una mujer y tienes una idea desdichada del amor.

DORA. —(*con violencia*). Pero tengo una idea justa de lo que es la vergüenza.

STEPAN. —Yo también tuve vergüenza, una sola vez, y por culpa de los demás. Cuando me azotaron. Porque me azotaron. ¿Sabéis lo que es el látigo? Vera estaba a mi lado y se suicidó en señal de protesta. Yo he seguido viviendo. ¿De qué había de tener vergüenza, ahora?

ANNENKOV. —Stepan, aquí todo el mundo te quiere y te respeta. Pero cualesquiera que sean tus razones, yo no puedo dejarte decir que todo está permitido. Cientos de nuestros hermanos han muerto para que se sepa que no todo está permitido.

STEPAN. —Nada de lo que pueda servir a nuestra causa está prohibido.

ANNENKOV. —(*con ira*). ¿Está permitido entrar en la policía y hacer doble juego, como lo proponía Evno? ¿Tú lo harías?

STEPAN. —Sí, si fuera necesario.

ANNENKOV. —(*levantándose*). Stepan, olvidaremos lo que acabas de decir en consideración a lo que has hecho por nosotros y con nosotros. Pero recuerda esto, se trata de saber si dentro de un instante hemos de lanzar bombas contra esos dos niños.

STEPAN. —¡Niños! Es la única palabra que tenéis en la boca. Pero ¿es que no comprendéis nada? Porque Yanek no mató a esos dos, miles de niños rusos seguirán muriendo de hambre durante años. ¿Habéis visto morir de hambre a los niños? Yo sí. Y la muerte por una bomba es un placer comparada con ésa. Pero Yanek no los ha visto. Sólo vio a los

dos perros sabios del gran duque. ¿No sois hombres? ¿Vivís sólo en el momento presente? Entonces elegid la caridad y curad tan sólo el mal de cada día, no elijáis la revolución que quiere curar todos los males, los presentes y los por venir.

DORA. —Yanek está conforme en matar al gran duque, ya que su muerte puede anticipar el día en que los niños rusos no se mueran de hambre. Eso no es fácil. Pero la muerte de los sobrinos del gran duque no impedirá que ningún niño se muera de hambre. Hasta en la destrucción hay un orden, hay límites.

STEPAN. —(*Violentamente*). No hay límites. La verdad es que vosotros no creéis en la revolución. (*Todos se levantan, menos Yanek*). Vosotros no creéis. Si creyeráis totalmente, completamente, en ella, sí estuvierais seguros de que con nuestros sacrificios y nuestras victorias llegaremos a construir una Rusia liberada del despotismo, una tierra de libertad que acabará por cubrir el mundo entero, si no dudarais de que entonces el hombre, liberado de sus amos y de sus prejuicios alzaría al cielo la cara de los verdaderos dioses, ¿qué pesaría la muerte de dos niños? Admitiríais que os asisten todos los derechos, todos, ¿me oís? Y si esta muerte os detiene es porque no tenéis seguridad de estar en vuestro derecho. No creéis en la revolución. (*Silencio. Kaliayev se levanta*).

KALIAYEV. —Stepan, me avergüenzo de mí y sin embargo no dejaré que sigas. Acepté matar para abatir el despotismo. Pero detrás de lo que dices veo anunciarse un despotismo que, si alguna vez se instala, hará de mí un asesino cuando trato de ser un justiciero.

STEPAN. —Qué importa que no seas un justiciero si se hace justicia aun por medio de asesinos. Tú y yo no somos nada.

KALIAYEV. —Somos algo y bien lo sabes, ya que aún hoy hablas en nombre de tu orgullo.

STEPAN. —Mi orgullo es cosa mía. Pero el orgullo de los hombres su rebeldía, la injusticia en que viven, es cosa de todos nosotros.

KALIAYEV. —Los hombres no viven sólo de justicia.

STEPAN. —Cuando les roban el pan, ¿de qué podrían vivir, sino de justicia?

KALIAYEV. —De justicia y de inocencia.

STEPAN. —¿Inocencia? Tal vez la conozco. Pero decidí ignorarla y hacérsela ignorar a millares de hombres para que un día adquiriera un sentido más grande.

KALIAYEV. —Hay que estar muy seguro de que llegará ese día para negar todo lo que hace que un hombre consienta en vivir.

STEPAN. —Yo estoy seguro.

KALIAYEV. —No puedes estarlo. Para saber quién de los dos, tú yo, tiene razón, se necesitará quizá el sacrificio de tres generaciones, varias guerras, revoluciones terribles. Cuando esta lluvia de sangre se haya secado sobre la tierra, tú y yo llevaremos ya mucho tiempo confundidos con el polvo.

STEPAN. —Otros vendrán entonces, y los saludo como a hermanos.

KALIAYEV. —(*gritando*). Otros... ¡Sí! Pero yo amo a los que viven hoy en la misma tierra que yo, y es a ellos a quienes saludo. Por ellos lucho y consiento en morir. Y por una ciudad lejana, de la que no estoy seguro, no iré a golpear el rostro de mis hermanos. No iré a aumentar la injusticia viviente por una justicia muerta. (*Más bajo pero con firmeza*). Hermanos, quiero hablaros francamente y deciros por lo menos esto que podría decir el más simple de nuestros campesinos, matar niños es contrario al honor. Y si alguna vez, en vida mía, la revolución llegara a separarse del honor, yo me apartaría de ella. Si lo decidís, iré dentro de un

instante a la salida del teatro, pero me arrojaré bajo los caballos.

STEPAN. —El honor es un lujo reservado a los que tienen carruajes.

KALIAYEV. —No. Es la última riqueza del pobre. Tú lo sabes, y también sabes que hay un honor en la revolución. Por él aceptamos morir. Ese es el honor que te alzó un día bajo el látigo, Stepan, y el que te hace hablar aún hoy.

STEPAN. —(*gritando*). Cállate. Te prohíbo que hables de eso.

KALIAYEV. —(*arrebatao*). ¿Por qué había de callarme? Te dejé decir que yo no creía en la revolución. Eso equivalía a decirme que soy capaz de matar al gran duque por nada, que soy un asesino. Te lo dejé decir y no te agredí.

ANNENKOV. —¡Yanek!

STEPAN. —No matar bastante, a veces, es matar por nada.

ANNENKOV. —Stepan, aquí nadie comparte tu opinión. La decisión está tomada.

STEPAN. —Entonces me inclino. Pero repetiré que el terror no es para los delicados. Somos homicidas y hemos elegido serlo.

KALIAYEV. —(*fuera de sí*). No. Yo elegí morir para que el crimen no triunfe. Elegí ser inocente.

ANNENKOV. —¡Yanek, Stepan, basta! La organización ha decidido que el asesinato de esos niños es inútil. Hay que proseguir la vigilancia. Debemos estar dispuestos a empezar de nuevo dentro de dos días.

STEPAN. —¿Y si los niños siguen con él?

KALIAYEV. —Esperaremos una nueva ocasión.

STEPAN. —¿Y si la gran duquesa acompaña al gran duque?

KALIAYEV. —No la perdonaré.

ANNENKOV. —Escuchad.

(Ruido de un coche. Kaliayev se dirige irresistiblemente hacia la ventana. Los otros esperan. El coche se acerca, pasa bajo las ventanas y desaparece).

VOINOV. —(*mirando a Dora, que se dirige hacia él*). Hay que volver a empezar, Dora...

STEPAN. —(*con desprecio*). Sí, Alexis, volver a empezar... ¡Pero hay que hacer algo por el honor!

TELÓN

## ACTO TERCERO

En el mismo lugar, a la misma hora, dos días después.

STEPAN. —¿Qué hace Voinov? Ya debería estar aquí.

ANNENKOV. —Necesita dormir. Y todavía tenemos una media hora por delante.

STEPAN. —Puedo ir en busca de noticias.

ANNENKOV. —No. Hay que limitar los riesgos. (*Silencio*).  
Yanek, ¿por qué no dices nada?

KALIAYEV. —No tengo nada que decir. No te preocupes. (*Llaman*). Ahí está.

(Entra Voinov).

ANNENKOV. —¿Has dormido?

VOINOV. —Sí, un poco.

ANNENKOV. —¿Toda la noche?

VOINOV. —No.

ANNENKOV. —Era necesario. Hay medios.

VOINOV. —Lo intenté. Tenía demasiado cansancio.

ANNENKOV. —Te tiemblan las manos.

VOINOV. —No. (*Todos le miran*). ¿Por qué me miráis? ¿Uno no puede estar cansado?

ANNENKOV. —Se puede estar cansado. Pensamos en ti.

VOINOV. —(*Con súbita violencia*). Había que haberlo pensado anteayer. Si hubiéramos arrojado la bomba hace dos días, no estaríamos cansados ahora.

KALIAYEV. —Perdóname, Alexis. He complicado las cosas.

VOINOV. —(*en voz más baja*). ¿Quién dice eso? ¿Por qué más difíciles? Estoy cansado, nada más.

DORA. —Ahora todo irá rápidamente. Dentro de una hora habrá acabado todo.

VOINOV. —Sí, habrá acabado. Dentro de una hora... (*Mira a su alrededor. Dora se le acerca y le coge la mano. Él abandona su mano, luego la retira con violencia*). Boria, quisiera hablar contigo.

ANNENKOV. —¿A solas?

VOINOV. —A solas.

(Se miran. Kaliayev, Dora y Stepan salen).

ANNENKOV. —¿Qué pasa? (*Voinov calla*). Dímelo, por favor...

VOINOV. —Me da vergüenza, Boria. (*Silencio*). Me da vergüenza. Debo decirte la verdad.

ANNENKOV. —¿No quieres arrojar la bomba?

VOINOV. —No podré arrojarla.

ANNENKOV. —¿Tienes miedo? ¿No es más que eso? Eso no es para avergonzarse.

VOINOV. —Tengo miedo y me da vergüenza tener miedo.

ANNENKOV. —Pero anteayer estabas alegre y animoso. Cuando saliste te brillaban los ojos.

VOINOV. —Siempre he tenido miedo. Anteayer había juntado todo mi valor, nada más. Cuando oí rodar el carruaje a lo lejos, me dije, «¡Vamos! Es cosa de un minuto». Apretaba los dientes. Tenía todos los músculos tensos. Iba a arrojar la bomba con tanta violencia como si tuviera que matar al gran duque con el choque. Esperaba la primera explosión para hacer estallar toda la fuerza acumulada en mí. Y entonces, nada. El carruaje llegó hasta mí. ¡Qué rápido corría! Me dejó atrás. Comprendí que Yanek no había arrojado la bomba. En ese momento me traspasó un frío terrible. Y de golpe me sentí débil como un niño.

ANNENKOV. —No era nada, Alexis. La vida refluye en seguida.

VOINOV. —Hace dos días que la vida no vuelve. He mentido hace un rato, no dormí anoche. Me latía con demasiada fuerza el corazón. ¡Ay!, Boria, estoy desesperado.

ANNENKOV. —No debes estarlo. Todos nos hemos sentido como tú. No arrojarás la bomba. Un mes de descanso en Finlandia y volverás con nosotros.

VOINOV. —No. Es otra cosa. Si no lanzo la bomba ahora, no la arrojaré nunca.

ANNENKOV. —¿Cómo?

VOINOV. —No estoy hecho para el terrorismo. Ahora lo sé. Más vale que os deje. Militaré en los comités, en la propaganda.

ANNENKOV. —Los riesgos son los mismos.

VOINOV. —Sí, pero se puede actuar cerrando los ojos. No se sabe nada.

ANNENKOV. —¿Qué quieres decir?

VOINOV. —(*febrilmente*). No se sabe nada. Es fácil asistir a reuniones, discutir la situación y transmitir después la orden a ejecutar. Se arriesga la vida, claro, pero a ciegas, sin ver nada. En cambio, estar en pie cuando cae la noche sobre la ciudad, en medio de la multitud de los que aprietan el paso para encontrar la sopa caliente, los hijos, el calor de una mujer, estar en pie y mudo, con el peso de la bomba en la mano, y saber que dentro de tres minutos, dentro de dos minutos, dentro de unos segundos te precipitarás al encuentro de un carruaje resplandeciente, eso es el terror. Y ahora sé que no podré empezar de nuevo sin sentirme vacío de sangre. Sí, me da vergüenza. He apuntado demasiado alto. Tengo que trabajar en mi puesto. Un puesto muy pequeño. El único del que soy digno.

ANNENKOV. —No hay puesto pequeño. La prisión y la horca están siempre al final.

VOINOV. —Pero no se ven como se ve al que vamos a matar. Hay que imaginarlas. Por suerte, yo no tengo imaginación. (*Se ríe nerviosamente*). Nunca llegué a creer realmente en la policía secreta. Es raro en un terrorista, ¿eh? Al primer puntapié en el vientre creeré. Antes, no.

ANNENKOV. —¿Y una vez en la cárcel? En la cárcel se sabe y se ve. Ya no hay olvido.

VOINOV. —En la cárcel no hay decisión que tomar. ¡Sí, es eso, no tomar más decisiones! No tener que decirse «Vamos, te toca a ti; tú, tú tienes que decidir el segundo en que vas a abalanzarte». Ahora estoy seguro de que si me detienen, no intentaré evadirme. Para evadirse todavía se necesita inventiva, hay que tomar la iniciativa. Si no te evades, son los demás los que se quedan con la iniciativa. Ellos cargan con todo el trabajo.

ANNENKOV. —Trabajan para colgarte, a veces.

VOINOV. —(*Con desesperación*). A veces. Pero me será menos difícil morir que llevar mi vida y la de otro en la mano y decidir el momento en que precipitaré esas dos vidas en las llamas. No, Boria, la única manera que tengo de redimirme es aceptar lo que soy. (*Annenkov calla*). Hasta los cobardes pueden servir a la revolución. Basta con encontrarles su puesto.

ANNENKOV. —Entonces todos somos cobardes. Pero no siempre tenemos ocasión de comprobarlo. Haz lo que quieras.

VOINOV. —Prefiero marcharme en seguida. Me parece que no podría mirarles a la cara. Pero tú se lo dirás.

ANNENKOV. —Yo se lo diré. *(Se le acerca)*.

VOINOV. —Dile a Yanek que él no tiene la culpa. Y que le quiero como os quiero a todos.

*(Silencio. Annenkov le besa)*.

ANNENKOV. —Adiós, hermano. Todo terminará. Rusia será feliz.

VOINOV. —*(huyendo)*. Oh, sí. ¡Que sea feliz! ¡Que sea feliz! *(Annenkov se dirige a la puerta)*.

ANNENKOV. —Venid. *(Entran todos con Dora)*.

STEPAN. —¿Qué pasa?

ANNENKOV. —Voinov no arrojará la bomba. Está agotado. No sería seguro.

KALIAYEV. —Tengo yo la culpa, ¿verdad, Boria?

ANNENKOV. —Me ha dicho que te quiere.

KALIAYEV. —¿Volveremos a verle?

ANNENKOV. —Tal vez. Por ahora nos deja.

STEPAN. —¿Por qué?

ANNENKOV. —Será más útil en los Comités.

STEPAN. —¿Lo ha pedido él? ¿Así que tiene miedo?

ANNENKOV. —No. Lo he decidido yo.

STEPAN. —¿A una hora del atentado, nos privas de un hombre?

ANNENKOV. —A una hora del atentado he tenido que decidir solo. Es demasiado tarde para discutir. Ocuparé yo el lugar de Voinov.

STEPAN. —Me corresponde a mí por derecho.

KALIAYEV. —(a *Annenkov*). Tú eres el jefe. Tu deber es quedarte aquí.

ANNENKOV. —Un jefe tiene a veces el deber de ser cobarde. Pero a condición de que se ponga a prueba su

firmeza, llegado el caso. Estoy decidido. Stepan, tú me reemplazarás el tiempo que haga falta. Ven, tienes que conocer las instrucciones.

(Salen. Kaliayev se sienta. Dora se le acerca y le tiende una mano. Pero cambia de opinión).

DORA. —Tú no tienes la culpa.

KALIAYEV. —Le hice daño, mucho daño. ¿Sabes qué me dijo el otro día?

DORA. —Repetía sin cesar que era feliz.

KALIAYEV. —Sí, pero me dijo que no había felicidad para él fuera de nuestra comunidad. «Estamos nosotros, decía, la organización. Y después no hay nada. Es una orden de caballería». ¡Qué lástima, Dora!

DORA. —Volverá.

KALIAYEV. —No. Me imagino lo que yo sentiría en su lugar. Yo estaría desesperado.

DORA. —Y ahora, ¿no lo estás?

KALIAYEV. —(*con tristeza*). ¿Ahora? Estoy con vosotros y soy feliz como lo era él.

DORA. —(*lentamente*). Es una gran felicidad.

KALIAYEV. —Es una felicidad muy grande. ¿No piensas como yo?

DORA. —Pienso como tú. Entonces, ¿por qué estás triste? Hace dos días tu rostro estaba resplandeciente. Parecía que ibas a una gran fiesta. Hoy...

KALIAYEV. —(*levantándose, con gran agitación*). Hoy sé lo que no sabía. Tenías razón, no es tan sencillo. Yo creía que era fácil matar, que bastaba la idea, y el valor. Pero no soy tan grande y ahora sé que no hay felicidad en el odio. Tanto mal, tanto mal, en mí y en los demás. El crimen, la cobardía, la injusticia... Oh, tengo, tengo que matarlo... ¡Pero llegaré hasta el fin! ¡Más lejos que el odio!

DORA. —Más lejos que el odio no hay nada.

KALIAYEV. —Está el amor.

DORA. —¿El amor? No, no es eso lo que hace falta.

KALIAYEV. —Oh, Dora, cómo puedes decir eso, a mí, que conozco tu corazón...

DORA. —Hay demasiada sangre, demasiada violencia. Los que aman de verdad a la justicia no tienen derecho al amor. Están erguidos como lo estoy yo, con la cabeza alta, con los ojos fijos. ¿Qué pinta el amor en esos corazones orgullosos? El amor curva dulcemente las cabezas, Yanek. Nosotros tenemos la nuca rígida.

KALIAYEV. —Pero nosotros amamos a nuestro pueblo.

DORA. —Lo amamos, es cierto. Lo queremos con un vasto amor sin apoyo, con un amor desdichado. Vivimos lejos de él, encerrados en nuestras habitaciones, perdidos en nuestros pensamientos. Y el pueblo ¿nos quiere? ¿Sabe que le queremos? El pueblo calla. ¡Qué silencio, qué silencio...!

KALIAYEV. —Pero eso es el amor; darlo todo, sacrificarlo todo sin esperanza de reciprocidad.

DORA. —Tal vez. El amor absoluto, la alegría pura y solitaria es lo que me quema, sí. En ciertos momentos, sin embargo, me pregunto si el amor no es otra cosa, si puede dejar de ser un monólogo, y si no hay respuesta a veces. Me lo imagino, ¿sabes?, el sol brilla, las cabezas se curvan dulcemente, el corazón abandona su orgullo, los brazos se

abren. ¡Ay!, Yanek, si una pudiera olvidar, aunque sólo fuera por una hora, la miseria atroz de este mundo y dejarse llevar. Una sola hora de egoísmo, ¿te lo imaginas?

KALIAYEV. —Sí, Dora, eso se llama ternura.

DORA. —Lo adivinas todo, querido, eso se llama ternura. Pero ¿la conoces de verdad? ¿Amas a la justicia con ternura? (*Kaliayev calla*). ¿Amas a nuestro pueblo con ese abandono y esa dulzura o, por el contrario, con la llama de la venganza y de la rebeldía? (*Kaliayev sigue callado*). Ya lo ves. (*Se le acerca; en tono muy débil*). Y a mí, ¿me amas con ternura?

(Kaliayev la mira).

KALIAYEV. —(*Después de un silencio*). Nadie te querrá nunca como yo te quiero.

DORA. —Lo sé. Pero ¿no es preferible querer como todo el mundo?

KALIAYEV. —No soy cualquiera. Te quiero como soy.

DORA. —¿Me quieres más que a la justicia, más que a la organización?

KALIAYEV. —No te separo de la organización y la justicia.

DORA. —Sí, pero contéstame; te lo ruego, contéstame. ¿Me quieres en la soledad, con ternura, con egoísmo? ¿Me querrías si fuera injusta?

KALIAYEV. —Si fueras injusta y pudiese quererte, no te querría a ti.

DORA. —No contestas. Dime esto solamente; ¿me querrías si yo no estuviera en la organización?

KALIAYEV. —¿Dónde estarías, entonces?

DORA. —Recuerdo el tiempo en que estudiaba. Reía. Era hermosa entonces. Me pasaba las horas paseando y soñando. ¿Me querrías ligera y despreocupada?

KALIAYEV. —(*vacila; en voz muy baja*). Me muero de ganas de decirte que sí.

DORA. —(*lanzando un grito*). Entonces di que sí, querido, si lo piensas y si es cierto. Sí, frente a la justicia, delante de la miseria y del pueblo encadenado. Sí, sí, te lo ruego, a pesar de la agonía de los niños, a pesar de los ahorcados y de los azotados hasta la muerte...

KALIAYEV. —Calla, Dora.

DORA. —No, que una vez por lo menos hable el corazón. Espero que me llames, a mí, a Dora, que me llames por encima de este mundo envenenado de injusticia...

KALIAYEV. —(*brutalmente*). Calla. Mi corazón sólo me habla de ti. Pero, dentro de un instante, no deberé temblar.

DORA. —(*enajenada*). ¿Dentro de un instante? Sí, me olvidaba... (*Se ríe como sí llorara*). No, está muy bien, querido. No te enojas, no he sido razonable. Es el cansancio. Yo tampoco hubiera podido decirlo. Te quiero con el mismo amor un poco fijo, en la justicia y las prisiones. El verano, Yanek, ¿recuerdas? Pero no, es el eterno invierno. No somos de este mundo, somos justos. Hay un calor que no es para nosotros. (*Apartándose*). ¡Ay, piedad para los justos!

KALIAYEV. —(*mirándola con desesperación*). Sí, ésa es nuestra parte, el amor es imposible. Pero mataré al gran duque, y habrá entonces una paz tanto para ti como para mí.

DORA. —¡La paz! ¿Cuándo la encontraremos?

KALIAYEV. —(*con violencia*). Al día siguiente.

(Entran Annenkov y Stepan. Dora y Kaliayev se alejan uno del otro).

ANNENKOV. —¡Yanek!

KALIAYEV. —En seguida. (*Respira profundamente*). Por fin, por fin...

STEPAN. —(*acercándosele*). Adiós, hermano, estoy contigo.

KALIAYEV. —Adiós, Stepan. (*Se vuelve hacia Dora*). Adiós, Dora. (*Dora se le acerca. Están muy cerca uno del otro, pero no se tocan*).

DORA. —No, adiós, no. Hasta la vista. Hasta la vista, querido. Nos encontraremos.

(Él la mira. Silencio).

KALIAYEV. —Hasta la vista. Yo... Rusia será hermosa.

DORA. —(*con lágrimas*). Rusia será hermosa.

(*Kaliayev se persigna delante del icono*).

(Sale con Annenkov. Stepan se dirige a la ventana. Dora no se mueve; sigue mirando a la puerta).

STEPAN. —Qué erguido camina. Me equivoqué, ¿sabes?, al no confiar en Yanek. No me gustaba su entusiasmo. Se persignó, ¿lo viste? ¿Es creyente?

DORA. —No practica.

STEPAN. —Sin embargo, tiene un alma religiosa. Eso es lo que nos separaba. Yo soy más áspero que él, bien lo sé. Para los que no creemos en Dios, o tenemos toda la justicia o la desesperación.

DORA. —Para él, la justicia misma es desesperante.

STEPAN. —Sí, un alma débil. Pero la mano es fuerte. Él vale más que su alma. Lo matará, es seguro. Eso está bien, está muy bien. Destruir. Eso es lo que hace falta. Pero ¿no dices nada? (*La observa*). ¿Le quieres?

DORA. —Hace falta tiempo para querer. Apenas tenemos tiempo bastante para la justicia.

STEPAN. —Tienes razón. Hay demasiado que hacer; es necesario destruir este mundo de arriba abajo... Después... *(En la ventana)*. Ya no los veo, han llegado.

DORA. —Después...

STEPAN. —Nos amaremos.

DORA. —Si seguimos con vida.

STEPAN. —Otros se amarán. Da lo mismo.

DORA. —Stepan, di «el odio».

STEPAN. —¿Cómo?

DORA. —Esas dos palabras, «el odio», pronúncialas.

STEPAN. —El odio.

DORA. —Está bien. Yanek las pronunciaba muy mal.

STEPAN. —*(después de un silencio y caminando hacia ella)*. Comprendo, me desprecias. Pero ¿estás segura de que tienes razón? *(Un silencio; con violencia creciente)*. Estáis todos ahí regateando lo que hacéis en nombre del innoble

amor. ¡Pero yo no amo a nadie y odio, sí, odio a mis semejantes! ¿Qué me importa a mí su amor? Lo conocí en la cárcel, hace tres años. Y hace tres años que lo llevo encima. ¿Quieres que me enternezca y que arrastre la bomba como una cruz? ¡No! ¡No! He ido demasiado lejos, sé demasiadas cosas... Mira... *(Se desgarró la camisa. Dora hace un movimiento hacia él. Retrocede ante las marcas del látigo)*. ¡Son las marcas! ¡Las marcas de su amor! ¿Me desprecias ahora?

*(Ella se le acerca y le besa bruscamente)*.

DORA. —¿Quién podría despreciar al dolor? Te quiero también.

STEPAN. —*(la mira sordamente)*. Perdóname, Dora. *(Una pausa. Se aparta)*. Tal vez sea la fatiga. Años de lucha, la angustia, los chivatos, el presidio... y para terminar esto. *(Muestra las marcas)*. ¿Dónde iba a encontrar yo fuerzas para amar? Por lo menos me quedan para odiar. Es preferible eso a no sentir nada.

DORA. —Sí, es preferible.

*(Él la mira. Dan las siete)*.

STEPAN. —(*volviéndose bruscamente*). Va a pasar el gran duque.

DORA. —(*se dirige a la ventana y se pega a los cristales. Largo silencio. Y después, a lo lejos, el carruaje. Se acerca, pasa*). Si está solo...

(El carruaje se aleja. Una terrible explosión. Sobresalto de Dora, que esconde la cabeza en las manos. Largo silencio).

STEPAN. —¡Boria no arrojó la bomba! Yanek ha triunfado. ¡Ha triunfado! ¡Oh pueblo! ¡Oh alegría!

DORA. —(*cayendo en lágrimas sobre él*). ¡Nosotros lo hemos matado! ¡Nosotros lo hemos matado! He sido yo.

STEPAN. —(*gritando*). ¿A quién hemos matado? ¿A Yanek?

DORA. —Al gran duque.

TELÓN

## ACTO CUARTO

*Una celda en la torre Pugatchev, en la prisión Butirki. Por la mañana.*

Al levantarse el telón, Kaliayev está en la celda y mira a la puerta. Un Guardián y un Prisionero, que trae un cubo, entran.

EL GUARDIÁN. —Limpia. Y rápido.

(Se sitúa junto a la ventana. Foka comienza a limpiar sin mirar a Kaliayev. Silencio).

KALIAYEV. —¿Cómo te llamas, hermano?

FOKA. —Foka.

KALIAYEV. —¿Estás condenado?

FOKA. —Así parece.

KALIAYEV. —¿Qué hiciste?

FOKA. —Maté.

KALIAYEV. —Tenías hambre.

EL GUARDIÁN. —No tan alto.

KALIAYEV. —¿Cómo?

EL GUARDIÁN. —No tan alto. Os dejo hablar a pesar de la consigna. Así que no hables tan alto. Imita al viejo.

KALIAYEV. —¿Tenías hambre?

FOKA. —No, tenía sed.

KALIAYEV. —¿Y entonces?

FOKA. —Entonces, había un hacha. Lo deshice todo. Parece que maté a tres. (*Kaliayev le mira*). Bueno, *barín*, ¿ya no me llamas hermano? ¿Te has enfriado?

KALIAYEV. —No. Yo también maté.

FOKA. —¿A cuántos?

KALIAYEV. —Te lo diré, hermano, si quieres. Pero contéstame; te arrepientes de lo que pasó, ¿verdad?

FOKA. —Claro, veinte años es caro. Te hacen arrepentirte.

KALIAYEV. —Veinte años. Entro aquí a los veintitrés y salgo con el pelo gris.

FOKA. —¡Oh! Tal vez a ti te vaya mejor. Los jueces tienen altibajos. Depende de si están casados y con quién. Y además tú eres *barín*. No es la misma tarifa que para los pobres diablos. Saldrás del paso.

KALIAYEV. —No lo creo. Y no quiero. No podría soportar la vergüenza durante veinte años.

FOKA. —¿La vergüenza? ¿Qué vergüenza? En fin, son ideas de *barín*. ¿A cuántos mataste?

KALIAYEV. —A uno solo.

FOKA. —¿Qué dices? Eso no es nada.

KALIAYEV. —Maté al gran duque Sergio.

FOKA. —¿Al gran duque? Eh, buena la hiciste. ¡Hay que ver a estos *barines*! Es grave, ¿verdad?

KALIAYEV. —Es grave. Pero era necesario.

FOKA. —¿Por qué? ¿Vivías en la corte? Una historia de mujeres, ¿no? Guapo como eres...

KALIAYEV. —Soy socialista.

EL GUARDIÁN. —No tan alto.

KALIAYEV. —(*más alto*). Soy socialista revolucionario.

FOKA. —¡Vaya! ¿Y qué necesidad tenías tú de ser lo que dices? No tenías más que quedarte tranquilo y todo te hubiera ido bien. La tierra se ha hecho para los *barines*.

KALIAYEV. —No, se ha hecho para ti. Hay demasiada miseria y demasiados crímenes. Cuando haya menos

miseria, habrá menos crímenes. Si la tierra fuera libre, tú no estarías aquí.

FOKA. —Sí y no. En fin, libre o no, nunca es bueno beber un trago de más.

KALIAYEV. —Nunca es bueno. Sólo que se bebe porque se está humillado. Llegará un día en que ya no sea útil beber, en que nadie sienta vergüenza, ni el barín, ni el pobre diablo. Todos seremos hermanos y la justicia hará transparentes nuestros corazones. ¿Sabes de qué te hablo?

FOKA. —Sí, del reino de Dios.

EL GUARDIÁN. —No tan alto.

KALIAYEV. —No hay que decir eso, hermano. Dios no puede nada. ¡La justicia es cosa nuestra! (*Un silencio*). ¿No comprendes? ¿Conoces la leyenda de San Demetrio?

FOKA. —No.

KALIAYEV. —Tenía cita en la estepa con el mismo Dios, y allá iba de prisa cuando encontró a un campesino con el carro atascado. Entonces San Demetrio lo ayudó. El barro era espeso, el bache profundo. Hubo que luchar durante una

hora. Y al terminar, San Demetrio corrió a la cita, pero Dios ya no estaba.

FOKA. —¿Y entonces?

KALIAYEV. —Y entonces están los que siempre llegarán tarde a la cita porque hay demasiadas carretas atascadas y demasiados hermanos que socorrer.

(Foka retrocede).

KALIAYEV. —¿Qué te pasa?

EL GUARDIÁN. —No tan alto. Y tú, viejo, date prisa.

FOKA. —No me fío. Todo esto no es normal. A nadie se le ocurre hacerse meter en la cárcel por historias de santos y de carretas. Y, además, hay otra cosa...

(El guardián se ríe).

KALIAYEV. —(*Mirándolo*). ¿Qué?

FOKA. —¿Qué les hacen a los que matan a los grandes duques?

KALIAYEV. —Los cuelgan.

FOKA. —¡Ah!

(Y se va, mientras El guardián ríe cada vez más fuerte).

KALIAYEV. —Quédate. ¿Qué te he hecho yo?

FOKA. —No me has hecho nada. Por muy barín que seas, no quiero engañarte. Uno charla, así pasa el tiempo, pero si te van a colgar, no está bien.

KALIAYEV. —¿Por qué?

EL GUARDIÁN. —(*riendo*). Vamos, viejo, díselo...

FOKA. —Porque no puedes hablarme como a un hermano. Yo soy el que cuelga a los condenados.

KALIAYEV. —¿No eres tú también un forzado?

FOKA. —Precisamente por eso. Me propusieron hacer este trabajo, y por cada ahorcado me quitan un año de cárcel. Es un buen negocio.

KALIAYEV. —¿Para perdonarte tus crímenes, te hacen cometer otros?

FOKA. —Oh, no son crímenes, porque hay una orden. Y, además, eso les da igual. Si quieres saber mi opinión, no son cristianos.

KALIAYEV. —¿Y cuántas veces, ya?

FOKA. —Dos veces.

(Kaliayev retrocede. Los otros se dirigen a la puerta; El guardián empuja a Foka).

KALIAYEV. —¿Así que eres un verdugo?

FOKA. —(*en la puerta*). Bueno, *barín*, ¿y tú?

(Sale. Se oyen pasos, órdenes. Entra Skouratov, muy elegante, con El guardián).

SKOURATOV. —Déjanos. Buenos días. ¿No me conoce? Yo sí le conozco. (*Se ríe*). Ya célebre, ¿eh? (*Le mira*). ¿Puedo presentarme? (*Kaliayev no dice nada*). ¿No dice nada? Comprendo. La incomunicación, ¿eh? Debe de ser muy duro estar ocho días incomunicado. Hoy hemos suprimido la

incomunicación y tendrá usted visitas. Estoy aquí para eso, además. Ya le mandé a Foka. Excepcional, ¿verdad? Pensé que le interesaría. ¿Está contento? Es bueno ver caras después de ocho días. ¿No?

KALIAYEV. —Todo depende de la cara.

SKOURATOV. —Buena voz, bien timbrada. Usted sabe lo que quiere (*Una pausa*). Si he comprendido bien, mi cara no le gusta, ¿verdad?

KALIAYEV. —Sí.

SKOURATOV. —¡Qué decepción! Pero es un malentendido. Lo que pasa es que esto está muy mal iluminado. En un sótano nadie es simpático. Además, usted no me conoce. A veces una cara echa hacia atrás. Pero luego, cuando se conoce a fondo al...

KALIAYEV. —Basta. ¿Quién es usted?

SKOURATOV. —Skouratov, director del departamento de Policía.

KALIAYEV. —Un lacayo.

SKOURATOV. —Para servir a usted. Pero en su lugar yo me mostraría menos orgulloso. Tal vez llegue a sucederle lo mismo. Se comienza por querer la justicia y se acaba organizando una policía. Por lo demás, la verdad no me asusta. Voy a ser franco con usted. Usted me interesa y le ofrezco los medios de obtener la gracia.

KALIAYEV. —¿Qué gracia?

SKOURATOV. —¿Cómo, qué gracia? Le ofrezco salvarle la vida.

KALIAYEV. —¿Quién se lo ha pedido?

SKOURATOV. —La vida no se pide, querido amigo. Se recibe. ¿Nunca concedió usted gracia a nadie? (*Pausa*). Piénselo bien.

KALIAYEV. —Rechazo su gracia de una vez por todas.

SKOURATOV. —Escúcheme, al menos. No soy su enemigo, a pesar de las apariencias. Admito que pueda usted tener razón en lo que piensa. Salvo en lo que se refiere al asesinato...

KALIAYEV. —Le prohíbo emplear esa palabra.

SKOURATOV. —(*mirándolo*). ¡Ah! Nervios delicados, ¿eh? (*Pausa*). Sinceramente, quisiera ayudarle.

KALIAYEV. —¿Ayudarme? Estoy dispuesto a pagar lo necesario. Pero no le soportaré esa familiaridad conmigo. Déjeme.

SKOURATOV. —La acusación que pesa sobre usted...

KALIAYEV. —Rectifico.

SKOURATOV. —¿Cómo dice?

KALIAYEV. —Rectifico. Soy un prisionero de guerra, no un acusado.

SKOURATOV. —Como usted quiera. Sin embargo, causó usted estragos, ¿verdad? Dejemos de lado al gran duque y a la política. Por lo menos, hubo muerte de hombre. ¡Y qué muerte!

KALIAYEV. —Arrojé la bomba contra la tiranía de ustedes, no contra un hombre.

SKOURATOV. —Sin duda. Pero fue el hombre quien la recibió. Y eso no le sentó nada bien. ¿Sabe usted, querido

amigo, que cuando encontraron el cuerpo faltaba la cabeza? ¡La cabeza, desaparecida! En cuanto al resto, apenas si pudo reconocerse un brazo y una parte de la pierna.

KALIAYEV. —Yo ejecuté una sentencia.

SKOURATOV. —Tal vez, tal vez. Nadie le reprocha la sentencia. ¿Qué es una sentencia? Es una palabra que puede discutirse noches enteras. Lo que se le reprocha... no, a usted no le gustaría esa palabra..., es, digamos, un trabajo de aficionado, un poco desordenado, cuyas consecuencias, eso sí, son indiscutibles. Todo el mundo ha podido verlas. Pregúnteselo a la gran duquesa. Había sangre, ¿comprende?, mucha sangre.

KALIAYEV. —Cállese.

SKOURATOV. —Bien. Yo quería decir simplemente que si usted se obstina en hablar de la sentencia, en mantener que fue el partido y sólo él quien juzgó y ejecutó, que el gran duque fue muerto no por una bomba, sino por una idea, entonces usted no necesita la gracia. Suponga, sin embargo, que volvamos a la evidencia, suponga que fue usted el que hizo saltar la cabeza del gran duque; entonces, todo cambia, ¿verdad? En ese caso usted necesitará la gracia. Quiero ayudarle. Por pura simpatía, créame. (*Sonríe*). Qué quiere

usted, a mí no me interesan las ideas, me interesan las personas.

KALIAYEV. —(*estallando*). Mi persona está por encima de usted y de sus amos. Usted puede matarme, no juzgarme. Sé a dónde quiere llegar. Busca un punto débil y espera de mí una actitud avergonzada, lágrimas y arrepentimiento. No conseguirá nada. Lo que yo soy no le concierne. Lo que le concierne es nuestro odio, el mío y el de mis hermanos. Está a su servicio.

SKOURATOV. —¿El odio? Otra idea. Lo que no es una idea es el crimen. Y sus consecuencias, naturalmente. Quiero decir, el arrepentimiento y el castigo. Ahí estamos en la realidad. Por eso me hice policía. Para estar en el centro de las cosas. Pero a usted no le gustan las confidencias. (*Una pausa, se acerca lentamente a él*). Todo lo que quería decirle es esto, no debería usted fingir que ha olvidado la cabeza del gran duque. Si la tuviera en cuenta, la idea ya no le serviría de nada. Se sentiría avergonzado, por ejemplo, en lugar de enorgullecerse de lo que ha hecho. Y a partir del momento en que sienta vergüenza, deseará usted vivir para reparar. Lo más importante es que usted se decida a vivir.

KALIAYEV. —¿Y si me decidiera?

SKOURATOV. —Obtendría la gracia para usted y para sus camaradas.

KALIAYEV. —¿Los ha detenido?

SKOURATOV. —No. Precisamente. Pero si se decide usted a vivir, los detendremos.

KALIAYEV. —¿He comprendido bien?

SKOURATOV. —Con seguridad. No se enoje otra vez. Reflexione. Desde el punto de vista de la causa usted no puede entregarlos. Desde el punto de vista de la evidencia, por el contrario, les hace un favor. Les evitará nuevos problemas y, al mismo tiempo, los liberará de la horca. Pero, sobre todo, obtendrá usted la paz del corazón. Desde muchos puntos de vista, es un negocio ventajoso. (*Kaliayev calla*). ¿Entonces?

KALIAYEV. —Mis hermanos no tardarán en darle la respuesta.

SKOURATOV. —¡Otro crimen! Decididamente, es una vocación. Bueno, mi misión ha terminado. Mi corazón está triste. Pero veo que usted se aferra a sus ideas. No puedo separarlo de ellas.

KALIAYEV. —Usted no puede separarme de mis hermanos.

SKOURATOV. —Hasta la vista. (*Hace como que sale, y volviéndose*). ¿Por qué, en este caso, perdonó usted la vida a la gran duquesa y a sus sobrinos?

KALIAYEV. —¿Quién se lo dijo?

SKOURATOV. —El informador de ustedes nos informaba a nosotros también. En parte, al menos... Pero ¿por qué les perdonó la vida?

KALIAYEV. —Eso no le interesa.

SKOURATOV. —(*riendo*). ¿Le parece? Voy a decirle por qué. Una idea puede matar a un gran duque, pero difícilmente llega a matar niños. Eso es lo que usted descubrió. Entonces se plantea una cuestión, si la idea no llega a matar niños, ¿merece que se mate a un gran duque? (*Kaliayev hace un gesto*). ¡Oh, no me conteste, no me conteste! Se lo dirá usted a la gran duquesa.

KALIAYEV. —¿A la gran duquesa?

SKOURATOV. —Sí, quiere verlo. Y yo vine sobre todo para asegurarme de que esta conversación era posible. Lo es.

Hasta puede hacerle cambiar de opinión. La gran duquesa es cristiana. El alma, ¿sabe?, es su especialidad.

(Se ríe).

KALIAYEV. —No quiero verla.

SKOURATOV. —Lo siento, ella insiste. Y después de todo, usted le debe algunas consideraciones. Además dicen que desde la muerte de su marido no está en sus cabales. No hemos querido contrariarla. *(En la puerta)*. Si cambia de opinión, no olvide mi propuesta. Volveré. *(Una pausa. Escucha)*. Aquí está. ¡Después de la policía, la religión! Decididamente, le mimamos. Pero todo se relaciona. Imagínese a Dios sin las prisiones. ¡Qué soledad! *(Sale. Se oyen voces y órdenes)*.

(Entra la gran duquesa, que permanece inmóvil y silenciosa. La puerta está abierta).

KALIAYEV. —¿Qué quiere?

LA GRAN DUQUESA. —*(descubriéndose la cara)*. Mira. *(Kaliayev calla)*. Muchas cosas mueren con un hombre.

KALIAYEV. —Lo sabía.

LA GRAN DUQUESA. —(*con naturalidad, pero con una vocecita gastada*). Los asesinos no lo saben. Si lo supieran, ¿cómo podrían matar?

(Silencio).

KALIAYEV. —Ya la he visto. Ahora deseo estar solo.

LA GRAN DUQUESA. —No. Necesito mirarte también. (*Kaliayev retrocede. La gran duquesa se sienta, como agotada*). Ya no puedo estar sola. Antes, si yo sufría, él podía ver mi sufrimiento. Sufrir era algo bueno entonces. Ahora... No, ya no podía estar sola, callarme... Pero ¿con quién hablar? Los otros no saben. Fingen estar tristes. Lo están, una hora o dos. Después se van a comer, y a dormir... A dormir, sobre todo... Pensé que debías de parecerte a mí. Tú no duermes, estoy segura. ¿Y con quién hablar del crimen, sino con el criminal?

KALIAYEV. —¿Qué crimen? Sólo recuerdo un acto de justicia.

LA GRAN DUQUESA. —¡La misma voz! La misma voz que él. Todos los hombres adoptan el mismo tono para hablar de la

justicia. Él decía «¡Eso es justo!», y uno debía callar. Tal vez se equivocaba, tal vez tú te equivocas...

KALIAYEV. —Él encarnaba la suprema injusticia, la que hace gemir al pueblo ruso desde hace siglos. Por ello, sólo recibía privilegios. Aunque yo me equivocara, la prisión y la muerte son mi pago.

LA GRAN DUQUESA. —Sí, tú sufres. Pero a él lo mataste.

KALIAYEV. —Murió sorprendido. Una muerte así no es nada.

LA GRAN DUQUESA. —¿Nada? (*Más bajo*). Es cierto. Te trajeron enseguida. Parece que pronunciabas discursos en medio de los policías. Comprendo. Eso te ayudaría. Pero yo llegué unos segundos después. Vi. Puse en una camilla todo lo que pude encontrar. ¡Cuánta sangre! (*Una pausa*). Yo llevaba un vestido blanco...

KALIAYEV. —Cállese.

LA GRAN DUQUESA. —¿Por qué? Digo la verdad. ¿Sabes qué hacía él dos horas antes de morir? Dormía. En un sillón, con los pies sobre una silla... como siempre. Dormía, y tú lo esperabas, en la noche cruel... (*Llora*). Ayúdame ahora. (*Él retrocede, rígido*). Eres joven. No puedes ser malo.

KALIAYEV. —No he tenido tiempo de ser joven.

LA GRAN DUQUESA. —¿Por qué te pones tan rígido? ¿Nunca tuviste compasión de ti mismo?

KALIAYEV. —No.

LA GRAN DUQUESA. —Haces mal. Eso alivia. Yo ya no tengo compasión sino de mí misma. (*Una pausa*). Sufro. Debiste matarme con él, en vez de perdonarme la vida.

KALIAYEV. —No se la perdoné a usted, sino a los niños que iban con usted.

LA GRAN DUQUESA. —Lo sé... Yo no los quería mucho. (*Una pausa*). Son los sobrinos del gran duque. ¿No eran culpables como su tío?

KALIAYEV. —No.

LA GRAN DUQUESA. —¿Los conoces? Mi sobrina tiene mal corazón. Se niega a dar ella misma limosna a los pobres. Tiene miedo de tocarlos. ¿No es ella injusta? Es injusta. Él, por lo menos, quería a los campesinos. Bebía con ellos. Y tú lo mataste. Ciertamente, tú también eres injusto. La tierra está desierta.

KALIAYEV. —Todo esto es inútil. Usted intenta dejarme sin fuerzas y desesperarme. No lo conseguirá. Déjeme.

LA GRAN DUQUESA. —¿No quieres rezar conmigo, arrepentirte?... Así no estaremos solos.

KALIAYEV. —Déjeme prepararme a morir. Si no muriera, entonces sí sería un asesino.

LA GRAN DUQUESA. —(*se yergue*). ¿Morir? ¿Quieres morir? No. (*Se acerca a Kaliayev con gran agitación*). Debes vivir y convencerte de que eres un asesino. ¿No lo mataste? Dios te justificará.

KALIAYEV. —¿Qué Dios, el mío o el suyo?

LA GRAN DUQUESA. —El de la Santa Iglesia.

KALIAYEV. —La Santa Iglesia no tiene nada que ver con esto.

LA GRAN DUQUESA. —Ella sirve a un señor que también conoció la prisión.

KALIAYEV. —Los tiempos han cambiado. Y la Santa Iglesia ha escogido entre la herencia de su señor.

LA GRAN DUQUESA. —¿Qué ha escogido? ¿Qué quieres decir?

KALIAYEV. —Se ha quedado con la gracia y dejó en nuestras manos el ejercicio de la caridad.

LA GRAN DUQUESA. —¿A nosotros? ¿A quiénes?

KALIAYEV. —(*gritando*). A todos los que ustedes ahorcan. (*Silencio*).

LA GRAN DUQUESA. —(*con dulzura*). Yo no soy enemiga vuestra.

KALIAYEV. —(*con desesperación*). Lo es, como todos los de su raza y de su clan. Hay algo todavía más abyecto que ser un criminal, forzar al crimen a quien no ha nacido para él. Míreme. Le juro que yo no estaba hecho para matar.

LA GRAN DUQUESA. —No me hable como si fuera su enemiga. Mire. (*Cierra la puerta*). Confío en usted. (*Llora*). La sangre nos separa. Pero usted puede alcanzarme en Dios, en el lugar mismo de la desdicha. Por lo menos, rece conmigo.

KALIAYEV. —Me niego. (*Se acerca a ella*). Sólo siento por usted compasión y acaba de conmover mi alma. Ahora me

comprenderá, porque no le ocultaré nada. Ya no espero la cita con Dios. Pero al morir seré puntual en la cita que tengo con los que amo, con mis hermanos que piensan en mí en este momento. Rezar sería traicionarlos.

LA GRAN DUQUESA. —¿Qué quiere usted decir?

KALIAYEV. —(*con exaltación*). Nada, sino que voy a ser feliz. Tengo que sostener una larga lucha y la sostendré. Pero cuando se pronuncie el veredicto y la ejecución esté lista, al pie del cadalso me apartaré de usted y de este mundo horrible y me dejaré llevar al amor que colma. ¿Me comprende?

LA GRAN DUQUESA. —No hay amor lejos de Dios.

KALIAYEV. —Sí. El amor por la criatura.

LA GRAN DUQUESA. —La criatura es abyecta. ¿Qué otra cosa cabe hacer sino destruirla o perdonarla?

KALIAYEV. —Morir con ella.

LA GRAN DUQUESA. —Morimos solos. Él murió solo.

KALIAYEV. —(*con desesperación*). ¡Morir con ella! Los que hoy se aman, deben morir juntos si quieren reunirse. La injusticia separa, la vergüenza, el dolor, el daño que se hace a los demás, el crimen separan. Vivir es una tortura, puesto que vivir separa...

LA GRAN DUQUESA. —Dios junta.

KALIAYEV. —No en este mundo. Y mis citas son en este mundo.

LA GRAN DUQUESA. —Es la cita de los perros, con el hocico en el suelo, siempre husmeando, siempre decepcionados.

KALIAYEV. —(*vuelto hacia la ventana*). Pronto lo sabré. (*Una pausa*). Pero ¿no es posible imaginar que dos seres que renuncian a toda alegría, se amen en el dolor sin poder darse otra cita que la del dolor? (*La mira*). ¿No es posible imaginar que la misma cuerda una entonces a esos dos seres?

LA GRAN DUQUESA. —¿Qué es ese amor terrible?

KALIAYEV. —Usted y los suyos nunca nos han permitido otro.

LA GRAN DUQUESA. —Yo también amaba al que usted mató.

KALIAYEV. —Lo he comprendido. Por eso le perdono el mal que usted y los suyos me han hecho. *(Una pausa)*. Ahora, déjeme.

*(Largo silencio)*.

LA GRAN DUQUESA. —*(irguiéndose)*. Voy a dejarle. Pero vine aquí para conducirlo a Dios, ahora lo sé. Usted quiere juzgarse y salvarse solo. No puede hacerlo. Dios podrá, si usted vive. Pediré gracia para usted.

KALIAYEV. —Se lo suplico, no lo haga. Déjeme morir o la odiaré mortalmente.

LA GRAN DUQUESA. —*(en la puerta)*. Pediré gracia para usted, a los hombres y a Dios.

KALIAYEV. —No, no, se lo prohíbo. *(Corre a la puerta para encontrar de repente a Skouratov. Kaliayev retrocede, cierra los ojos. Silencio. Mira a Skouratov de nuevo)*. Le necesitaba.

SKOURATOV. —Aquí me tiene, encantado. ¿Por qué?

KALIAYEV. —Necesitaba despremiar de nuevo.

SKOURATOV. —Lástima. Venía a buscar la respuesta para mí.

KALIAYEV. —Ya la tiene.

SKOURATOV. —(*cambiando de tono*). No, todavía no la tengo. Escuche bien. He facilitado esta entrevista con la gran duquesa para poder publicar mañana la noticia en los periódicos. El relato será exacto, salvo en un punto. Consignará la confesión de su arrepentimiento. Sus camaradas pensarán que usted los ha traicionado.

KALIAYEV. —(*tranquilamente*). No lo creerán.

SKOURATOV. —Sólo detendré la publicación en caso de que usted confiese. Tiene la noche para decidirse. (*Vuelve hacia la puerta*).

KALIAYEV. —(*más fuerte*). No le creerán.

SKOURATOV. —(*volviéndose*). ¿Por qué? ¿Nunca han pecado?

KALIAYEV. —Usted no conoce el amor de ellos.

SKOURATOV. —No. Pero sé que no se puede creer en la fraternidad toda una noche, sin un solo minuto de desfallecimiento. Esperaré el desfallecimiento. (*Cierra la puerta a sus espaldas*). No se apresure. Soy paciente.

(Permanecen frente a frente).

TELÓN

## ACTO QUINTO

Otro piso, pero en el mismo estilo. Una semana después. De noche. Silencio. Dora se pasea de un extremo a otro.

ANNENKOV. —Descansa, Dora.

DORA. —Tengo frío.

ANNENKOV. —Ven a echarte aquí. Tápate.

DORA. —(*siempre caminando*). La noche es larga. ¡Qué frío tengo, Boria!

(Llaman. Un golpe, luego dos. Annenkov va a abrir. Entran Stepan y Voinov que se acerca a Dora y la besa. Ella le estrecha en sus brazos).

DORA. —¡Alexis!

STEPAN. —Orlov dice que podría ser esta noche. Todos los suboficiales que no están de servicio han sido convocados. De modo que estará presente.

ANNENKOV. —¿Dónde te encontrarás con él?

STEPAN. —Nos esperará a Voinov y a mí en el restaurante de la calle Sophískaia.

DORA. —*(que se ha sentado, agotada)*. Será esta noche, Boria.

ANNENKOV. —Aún no está perdido todo, la decisión depende del zar.

STEPAN. —La decisión dependerá del zar si Yanek ha pedido gracia.

DORA. —No la ha pedido.

STEPAN. —¿Por qué iba a ver a la gran duquesa sino para pedir gracia? Ella hizo decir por todas partes que Yanek se había arrepentido. ¿Cómo saber la verdad?

DORA. —Sabemos lo que dijo delante del Tribunal y lo que nos ha escrito. Yanek dijo que lamentaba no disponer sino de una sola vida para arrojarla como un desafío a la autocracia. El hombre que dijo eso, ¿puede mendigar gracia, puede arrepentirse? No; quería, quiere morir. No se reniega de un acto como el suyo.

STEPAN. —No debió ver a la gran duquesa.

DORA. —Él es su único juez.

STEPAN. —Según nuestra regla, no debía verla.

DORA. —Nuestra regla es matar, nada más. Ahora es libre, libre por fin.

STEPAN. —Todavía no.

DORA. —Es libre. Tiene derecho a hacer lo que quiera, ahora que va a morir. ¡Porque morirá, alegraos!

ANNENKOV. —¡Dora!

DORA. —Sí. ¡Si obtuviera gracia, qué triunfo! Sería la prueba, ¿no es cierto?, de que la gran duquesa dijo la verdad, de que él se arrepintió y traicionó. Si muere, por el contrario, le creeréis y podréis seguir queriéndole. (*Les mira*). Vuestro amor sale caro.

VOINOV. —(*acercándose a ella*). No, Dora. Nunca hemos dudado de él.

DORA. —(*caminando de un extremo a otro de la habitación*). Sí... Tal vez... Perdonadme. ¡Pero qué importa, después de todo! Vamos a saberlo esta noche... Ah, pobre Alexis, ¿qué has venido a hacer aquí?

VOINOV. —A reemplazarlo. Lloré, estaba orgulloso al leer su discurso en el proceso. Cuando leí. «La muerte será mi suprema protesta contra un mundo de lágrimas y de sangre»... me eché a temblar.

DORA. —Un mundo de lágrimas y de sangre... Dijo eso, es cierto.

VOINOV. —Lo dijo... ¡Ah, Dora, qué valor! Y al final su gran grito «Si he estado a la altura de la protesta humana contra la violencia, que la muerte corone mi obra con la pureza de la idea». Entonces decidí venir.

DORA. —(*escondiendo el rostro en sus manos*). Él quería la pureza, sí. ¡Pero qué atroz coronación!

VOINOV. —No llores, Dora. Ha pedido que nadie llore su muerte. Oh, le comprendo tan bien ahora. No puedo dudar de él. He sufrido por haber sido cobarde. Y después arrojé la bomba en Tiflis. Ahora no me diferencio de Yanek. Cuando me enteré de su condena, sólo tuve una idea, ocupar su sitio, ya que no había podido estar a su lado.

DORA. —¿Quién puede ocupar su sitio esta noche? Estará solo, Alexis.

VOINOV. —Debemos sostenerlo con nuestro orgullo, como él nos sostiene con su ejemplo. No llores.

DORA. —Mira. Tengo los ojos secos. ¡Pero orgullosa, no, nunca más podré estar orgullosa!

STEPAN. —Dora, no me juzgues mal. Deseo que Yanek viva. Necesitamos hombres como él.

DORA. —Él no lo desea. Y debemos desear que muera.

ANNENKOV. —Estás loca.

DORA. —Debemos desearlo. Conozco su corazón. Así se sentirá apaciguado. ¡Oh, sí, que muera! (*Más bajo*). Pero que muera rápido.

STEPAN. —Me voy, Boria. Ven, Alexis. Orlov nos espera.

ANNENKOV. —Sí, y no tardéis en volver.

(Stepan y Voinov se dirigen a la puerta. Stepan mira a Dora).

STEPAN. —Vamos a enterarnos. Cuídala.

(Dora está junto a la ventana. Annenkov la mira).

DORA. —¡La muerte! ¡La horca! ¡La muerte una vez más!  
¡Ay, Boria!

ANNENKOV. —Sí, hermanita. Pero no hay otra solución.

DORA. —No digas eso. Si la única solución es la muerte, no vamos por buen camino. El buen camino es el que conduce a la vida, al sol. No se puede tener siempre frío.

ANNENKOV. —Eso también conduce a la vida. A la vida de los demás. Rusia vivirá, nuestros nietos vivirán. Recuerda lo que decía Yanek «Rusia será hermosa».

DORA. —Los demás, nuestros nietos... Sí. Pero Yanek está, en la cárcel y la cuerda es fría. Quizá ha muerto ya para que los otros vivan. ¡Ay, Boria!, ¿y si los otros no vivieran? ¿Y si muriera por nada?

ANNENKOV. —Calla. (*Silencio*).

DORA. —Qué frío hace. Y eso que estamos en primavera. Hay árboles en el patio de la cárcel, lo sé. Él ha de verlos.

ANNENKOV. —Espera a saber. No tiembles así.

DORA. —Siento tanto frío que tengo la impresión de estar ya muerta. (*Una pausa*). Todo esto nos envejece tan rápidamente. Nunca ya seremos niños, Boria. Con el primer crimen, huye la infancia. Arrojo la bomba y en un segundo, ¿sabes?, transcurre toda una vida. Ay, en adelante podemos morir. Hemos dado ya la vuelta al hombre.

ANNENKOV. —Entonces moriremos luchando, como lo hacen los hombres.

DORA. —Habéis ido demasiado rápido. Ya no sois hombres.

ANNENKOV. —La desdicha y la miseria también iban rápidas. Ya no hay lugar para la paciencia y la maduración en este mundo. Rusia tiene prisa.

DORA. —Lo sé. Nos hemos hecho cargo de la desdicha del mundo. Él también se había hecho cargo. ¡Qué valor! Pero a veces me digo que es un orgullo que será castigado.

ANNENKOV. —Es un orgullo que pagamos con nuestra vida. Nadie puede ir más lejos. Es un orgullo al que tenemos derecho.

DORA. —¿Estamos seguros de que nadie irá más lejos? A veces, cuando escucho a Stepan, siento miedo. Quizá lleguen otros que fundarán su autoridad en nosotros para matar y que no pagarán con sus vidas.

ANNENKOV. —Eso sería una cobardía, Dora.

DORA. —¿Quién sabe? Tal vez eso sea la justicia. Y entonces nadie se atreverá ya a mirarla de frente.

ANNENKOV. —¡Dora! (*Ella calla*). ¿Estás dudando? No te reconozco.

DORA. —Tengo frío. Pienso en él que no ha de permitirse temblar para que no crean que tiene miedo.

ANNENKOV. —¿Entonces no estás ya con nosotros?

DORA. —(*se lanza hacia él*). ¡Oh, Boria, estoy con vosotros! Llegaré hasta el fin. Odio la tiranía y sé que no podemos hacer otra cosa. Pero yo elegí esto con el corazón gozoso y ahora continúo con el corazón triste. Esa es la diferencia. Somos prisioneros.

ANNENKOV. —Rusia entera está en prisión. Haremos volar sus muros en pedazos.

DORA. —Dame la bomba y ya verás. Avanzaré en medio de la hoguera y sin embargo mi paso será firme. Es fácil, es mucho más fácil morir de sus contradicciones que vivirlas. ¿Has amado, por lo menos, has amado, Boria?

ANNENKOV. —He amado, pero hace tanto tiempo que ya no me acuerdo.

DORA. —¿Cuánto tiempo?

ANNENKOV. —Cuatro años.

DORA. —¿Cuántos hace que diriges la organización?

ANNENKOV. —Cuatro. *(Una pausa)*. Ahora mi amor es para la organización.

DORA. —*(caminando hacia la ventana)*. ¡Amar, sí, pero ser amada!... No, hay que seguir en marcha. Uno quisiera detenerse. ¡En marcha! ¡En marcha! Uno quisiera tender los brazos y dejarse llevar. Pero la cochina injusticia se nos pega como el engrudo. ¡En marcha! Estamos condenados a ser más grandes que nosotros mismos. Los seres, los rostros, eso es lo que uno quisiera amar. ¡El amor más bien que la justicia! No, hay que seguir en marcha. ¡En marcha, Dora! ¡En marcha, Yanek! *(Llora)*. Pero para él, se acerca el fin.

ANNENKOV. —*(tomándola en sus brazos)*. Será agraciado.

DORA. —*(mirándolo)*. Bien sabes que no. Bien sabes que no estaría bien. *(Él aparta la mirada)*. Tal vez está saliendo ya al patio. Toda esa gente de pronto silenciosa, apenas él aparece. Con tal de que no tenga frío. Boria, ¿sabes cómo ahorcan?

ANNENKOV. —En el extremo de una cuerda. ¡Basta, Dora!

DORA. —(*ciegamente*). El verdugo salta sobre los hombros. El cuello está saliendo. ¿No es terrible?

ANNENKOV. —Sí. En cierto sentido. En otro sentido, es la felicidad.

DORA. —¿La felicidad?

ANNENKOV. —Sentir la mano de un hombre antes de morir. (*Dora se arroja a un sillón. Silencio*). Dora, habrá que marcharse en seguida. Descansaremos un poco.

DORA. —(*enajenada*). ¿Marcharse? ¿Con quién?

ANNENKOV. —Conmigo, Dora.

DORA. —(*le mira*). ¡Marcharse! (*Mira hacia la ventana*).  
Llega el alba. Yanek ha muerto ya, estoy segura.

ANNENKOV. —Soy tu hermano.

DORA. —Sí, eres mi hermano. Todos sois mis hermanos y os quiero. (*Se oye la lluvia. Amanece. Dora habla en voz baja*). ¡Pero qué horrible gusto tiene a veces la fraternidad!

(Llaman. Entran Voinov y Stepan. Todos permanecen inmóviles, Dora vacila pero se recobra con un visible esfuerzo).

STEPAN. —(*en voz baja*). Yanek no ha traicionado.

ANNENKOV. —¿Orlov pudo verlo?

STEPAN. —Sí.

DORA. —(*avanzando firmemente*). Siéntate. Cuenta.

STEPAN. —¿Para qué?

DORA. —Cuéntalo todo. Tengo el derecho de saber. Exijo que lo cuentes. Con detalles.

STEPAN. —No sabré hacerlo. Y además ahora hay que marcharse.

DORA. —No, hablarás. ¿Cuándo le avisaron?

STEPAN. —A las diez de la noche.

DORA. —¿Cuándo lo ahorcaron?

STEPAN. —A las dos de la mañana.

DORA. —¿Y durante cuatro horas esperó?

STEPAN. —Sí, sin decir ni una palabra. Y después, todo se precipitó. Ahora se acabó.

DORA. —¿Cuatro horas sin hablar? Espera un poco. ¿Cómo iba vestido? ¿Tenía puesto el capote?

STEPAN. —No. Estaba todo de negro, sin abrigo. Y llevaba un sombrero negro.

DORA. —¿Qué tiempo hacía?

STEPAN. —Noche cerrada. La nieve estaba sucia. Y después, la lluvia la convirtió en un barro pegajoso.

DORA. —¿Temblaba?

STEPAN. —No.

DORA. —¿Miró a Orlov?

STEPAN. —No.

DORA. —¿Qué miraba?

STEPAN. —A todo el mundo, dice Orlov, sin ver nada.

DORA. —¿Qué más, qué más?

STEPAN. —Deja, Dora.

DORA. —No, quiero saber. Su muerte, por lo menos, es mía.

STEPAN. —Le leyeron la sentencia.

DORA. —¿Qué hacía entre tanto?

STEPAN. —Nada. Una vez solamente sacudió la pierna para quitarse un poco de barro que le manchaba el zapato.

DORA. —(*con la cabeza en las manos*). ¡Un poco de barro!

ANNENKOV. —(*bruscamente*). ¿Cómo lo sabes? (*Stepan calla*). ¿Le preguntaste todo eso a Orlov? ¿Por qué?

STEPAN. —(*apartando la mirada*). Había algo entre Yanek y yo.

ANNENKOV. —¿Qué?

STEPAN. —Yo le envidiaba.

DORA. —¿Qué más, Stepan, qué más?

STEPAN. —El padre Florenski fue a presentarle el crucifijo. Él se negó a besarlo. Y declaró «Ya le dije que he terminado con la vida y estoy en regla con la muerte».

DORA. —¿Cómo estaba su voz?

STEPAN. —Exactamente igual. Sin la febrilidad y la impaciencia que le conocíais.

DORA. —¿Parecía feliz?

ANNENKOV. —¿Estás loca?

DORA. —Sí, sí, estoy segura. Parecía feliz. Porque sería demasiado injusto que habiéndose negado a ser feliz en la vida para prepararse mejor al sacrificio, no hubiera recibido la felicidad al mismo tiempo que la muerte. Era feliz y marchó con calma a la horca, ¿no es cierto?

STEPAN. —Alguien cantaba en el río con un acordeón. Caminó. Unos perros ladraron en ese momento.

DORA. —Entonces subió...

STEPAN. —Subió. Se hundió en la noche. Se veía vagamente el sudario con que lo cubrió de arriba abajo el verdugo.

DORA. —Y después, y después...

STEPAN. —Ruidos sordos.

DORA. —Ruidos sordos. ¡Yanek! Y luego...

(Stepan calla).

DORA. —*(con violencia)*. Y luego, te digo. *(Stepan guarda Silencio)*. Habla, Alexis. ¿Luego?

VOINOV. —Un ruido horrible.

DORA. —¡Ah! *(Se lanza contra la pared)*.

(Stepan desvía la cabeza. Annenkov, sin un gesto, llora. Dora se vuelve, les mira pegada a la pared).

DORA. —(*con voz cambiada, enajenada*). No lloréis. ¡No, no, no lloréis! Ya veis que es el día de la justificación. Algo se eleva en esta hora, que es nuestro testimonio de rebeldes, Yanek ya no es un asesino. ¡Un ruido terrible! Bastó un ruido terrible para retornar a la alegría de la infancia. ¿Recordáis su risa? Reía sin motivo a veces. ¡Qué joven era! ¡Ahora debe de estar riendo, con la cara pegada a la tierra! (*Se dirige hacia Annenkov*). Boria, ¿eres mi hermano? ¿Dijiste que me ayudarías?

ANNENKOV. —Sí.

DORA. —Entonces haz eso por mí. Dame la bomba. (*Annenkov la mira*). Sí, la próxima vez. Quiero arrojarla yo. Quiero ser la primera en arrojarla.

ANNENKOV. —Sabes que no queremos mujeres en primera línea.

DORA. —(*con un grito*). ¿Soy yo una mujer, ahora?

(La miran. Silencio).

VOINOV. —(*despacito*). Acepta, Boria.

STEPAN. —Sí, acepta.

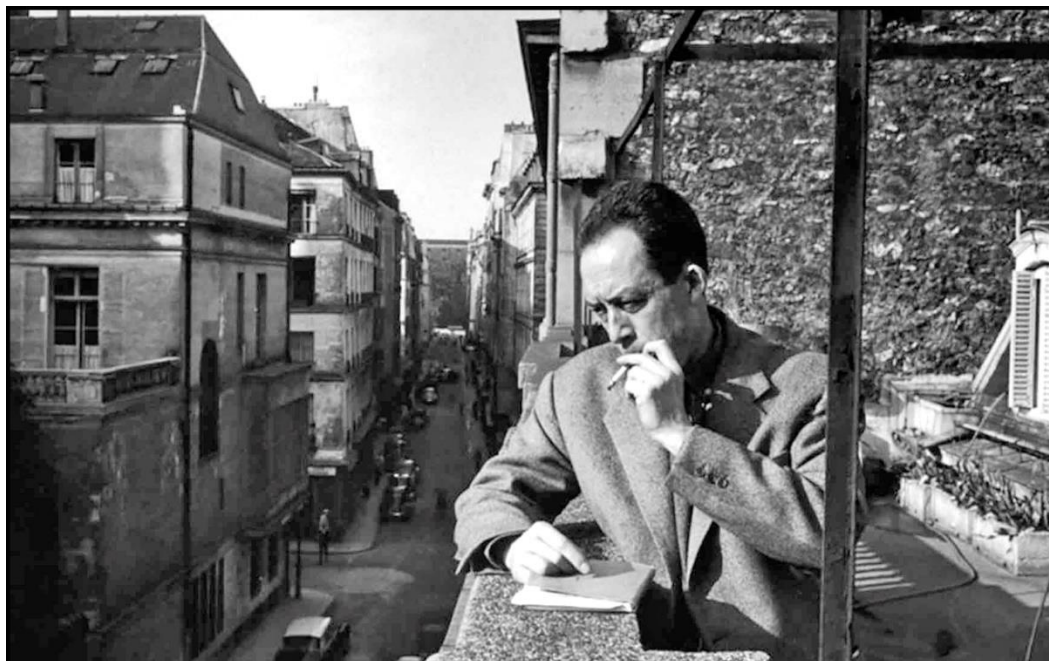
ANNENKOV. —Era tu turno, Stepan.

DORA. —Me la darás, ¿verdad? La arrojaré. Y más tarde, en una noche fría...

ANNENKOV. —Sí, Dora.

DORA. —(*llorando*). ¡Yanek! ¡Una noche fría, y la misma cuerda! Todo será más fácil ahora.

TELÓN



## **SOBRE EL AUTOR**

### **Albert Camus y I@s anarquistas**

Nacido en la Argelia francesa en 1913, en el seno de una familia pobre, Camus perdió a su padre en la batalla del Marne en 1916. Fue criado por su madre, mujer analfabeta que se ganó la vida como criada. Gracias a una beca, Camus fue labrándose su carrera como periodista. De joven era

además aficionado al fútbol y miembro de una compañía teatral.

De su tiempo como guardameta en adelante, Albert Camus conservaría siempre el espíritu de equipo. Era de naturaleza generosa, si no sensible, y siempre buscó la mayor unidad, procurando evitar o superar el rencor. Muchos de los intelectuales que han escrito sobre él han tratado de ocultar su inclinación por el anarquismo. Siempre estuvo ahí para apoyar en los momentos más difíciles al movimiento anarquista, incluso si sentía que no podía identificarse totalmente con dicho movimiento.

Fue el propio Camus quien nunca ocultó su atracción por el anarquismo. Las ideas anarquistas permean sus obras teatrales y sus novelas, como por ejemplo *La Peste*, *El Estado de Sitio* o *Los Justos*. Conocía al anarquista Gaston Leval, que había escrito sobre la Revolución Española, desde 1945. De acuerdo con su amigo Pascal Pia, Camus empezó a sentir admiración por los sindicalistas revolucionarios y los anarquistas, así como por los objetores de conciencia y todo tipo de rebeldes, ya en 1938, mientras trabajaba como reportero para el periódico *L'Alger Republicaine*.

El anarquista André Prudhommeaux fue el primero en introducirlo, en 1948, en una reunión del Cercle des

Etudiants Anarchistes (Círculo de Estudiantes Anarquistas), como simpatizante familiarizado con el pensamiento ácrata.

También apoyó Camus a los Groupes de Liaison Internationale, que se afanaban en ayudar a los oponentes del fascismo y del estalinismo, a la par que se negaban a tomar partido por el capitalismo americano. Estos grupos se habían formado en 1947-48, y pretendían dar apoyo material a las víctimas de regímenes totalitarios, además de intercambiar información. Entre sus filas se contaba el anarquista ruso Nicolas Lazarevitch, exiliado en Francia, así como muchos colaboradores del periódico sindicalista revolucionario *La Révolution Proletarienne* (RP). A partir de entonces, Camus mantendría una relación amistosa, además de la ayuda económica que le prestó, con la RP, hasta su muerte.

Su libro *L'Homme Révolté* (traducido al castellano como *El Hombre Rebelde*), publicado en 1951, marcó una clara ruptura entre él y la izquierda que orbitaba en torno al Partido Comunista. Fue recibido de manera hostil por los miembros del Partido, así como por sus compañeros de viaje. Sin embargo, su mensaje sí que fue comprendido por los anarquistas y los sindicalistas revolucionarios de Francia, puesto que los menciona a ambos explícitamente y establece una clara distinción entre el socialismo libertario y el autoritario. El tema principal de la obra es cómo llevar a cabo una revolución sin recurrir al terror o al empleo de los

métodos «Cesáreos». Habla, entre otros, de Bakunin y de Netchaev. «La comuna contra el Estado, la sociedad concreta contra la sociedad absolutista, la libertad reflexiva contra la tiranía racional, el individualismo altruista, por último, contra la colonización de las masas...»

Concluye con un llamamiento al resurgimiento del anarquismo. El pensamiento autoritario, gracias a tres guerras y a la destrucción física de una elite de rebeldes, había asfixiado esta tradición libertaria. Pero era una victoria pobre, además de provisional, y la lucha todavía persiste.

Gaston Leval respondió en una serie de artículos al libro. Su tono fue amistoso, y procuró evitar polémicas broncas, pero llamó la atención de Camus sobre un punto del libro que él consideraba una caricaturización de Bakunin. Camus replicó en las páginas de *Le Libertaire*, el periódico de la Federación Anarquista (que en este periodo tenía una tirada de 100.000 ejemplares semanales). Adujo que había actuado de buena fe, y que corregiría uno de los pasajes criticados por Leval en futuras ediciones.

El secretario general de la Federación Anarquista, Georges Fontenis, también escribió sobre el libro de Camus en *Le Libertaire*. A la sencilla pregunta «¿Es la rebelión de Camus la misma que la nuestra?», Fontenis no dudó en afirmar que lo era. Sin embargo lo amonestó por no dar el debido espacio

a las revoluciones de Ucrania y de España, así como por retratar a Bakunin como a un nihilista endurecido sin dar crédito a sus posiciones específicamente anarquistas. Terminaba Fontenis admitiendo que el libro contenía varias páginas admirables. Una reseña de Jean Vita aparecida la semana siguiente en *Le Libertaire* se mostró ya más cálida y positiva.

Estas críticas mesuradas de los anarquistas contrastaban con aquellas provenientes del Partido Comunista y sus adláteres, como Sartre y el grupo que se movía en torno a la revista *Les Temps Modernes*. Esto supuso el principio de la ruptura de Camus con el otro gran exponente del existencialismo. Las críticas de este grupo fueron salvajes, especialmente las de Francis Jeanson. Camus contestó que la crítica de Jeanson no tenía en cuenta nada más que la ortodoxia marxista, y que pasaba por alto todas las referencias al anarquismo y al sindicalismo. «La Primera Internacional, el movimiento bakuninista, que todavía vive entre las masas en la CNT española y en la francesa, son ignorados», escribió. Para su desgracia, Camus fue «excomulgado» por Jeanson de las filas de los existencialistas. Este proceder le desanimó profundamente. También recibió críticas amargas de los surrealistas por las concepciones artísticas que se exponen en el libro. Todo apuntaba a que los anarquistas eran los mejores defensores de Camus.

Camus también marcó su ruptura de otros modos. Se había prometido a sí mismo mantenerse apartado de los intelectuales que se mostraban dispuestos a respaldar el estalinismo. Esto no lo detuvo, no obstante, a la hora de dedicarse plenamente a causas que consideró justas y valiosas. En España, un grupo de trabajadores anarquistas había sido condenado a muerte por Franco. En París se convocó por este motivo un mitin por parte de la Liga por los Derechos del Hombre, el 22 de febrero de 1952. Camus accedió a hablar en el evento. Pensó también que sería útil que el líder de los surrealistas, André Breton, apareciese en la tribuna; todo ello a pesar del ataque que Breton le había dedicado desde la revista *Arts*, por la crítica de Camus al poeta Lautreamont, admirado por los surrealistas como precursor suyo. Camus se reunió con los organizadores del evento, Fernando Gómez Peláez, del periódico *Solidaridad Obrera*, órgano de la central anarcosindicalista española, la CNT, y José Ester Borrás, secretario de la federación de prisioneros políticos españoles, FEDIP, rogándoles un acercamiento a Breton sin decirle que era Camus quien lo había sugerido. Breton aceptó orar en el mítin a pesar de que Camus estaría presente. Gómez le dijo entonces que Camus había propuesto que hablase él en primer lugar, lo que provocó las lágrimas de Breton. Más tarde Camus les dijo a los anarquistas españoles que por no haber replicado a la furia de Breton en términos similares, esperaba una pronta reconciliación. Camus y Breton compartieron tribuna y fueron vistos incluso charlando (para los vínculos de Breton

y los surrealistas con el movimiento anarquista, ver el número 44 de *Organise!*).

Camus tomó la posición del intelectual comprometido, firmando peticiones y escribiendo para *Le Libertaire*, *La Révolution Proletarienne* y *Solidaridad Obrera*. También pasó a ser parte del grupo editorial de una pequeña revista libertaria, *Témoins 1956*, llegando a conocer a su editor, Robert Proix, un corrector de estilo. A través de Proix, conoció a Giovanna Berneri (Caleffi), la compañera del gran anarquista italiano Camillo Berneri, que había sido asesinado por los estalinistas en España, en 1937. Igualmente se encontró con Rirette Maitrejean, que había sido antigua compañera de Victor Serge, y que se había visto envuelta en el juicio a la Banda Bonnot. Rirette había estado trabajando como correctora de estilo para el periódico *Paris-Soir* durante largo tiempo. También se hizo amigo del veterano libertario Maurice Joyeux, quien más tarde habría de señalar que de todos los trabajos literarios contemporáneos, *El Hombre Rebelde* era el que más cercanamente describía las aspiraciones de estudiantes y obreros en mayo del 68.

De nuevo en 1954, Camus acudió a solidarizarse con los anarquistas. Maurice Laisant, secretario de propaganda de las Forces Libres de la Paix (Fuerzas Libres de la Paz), junto con un editor de *Le Monde Libertaire*, periódico de la Federación Anarquista francófona, había publicado un cartel antimilitarista usando el formato de la propaganda oficial del

Ejército. Como resultado fue encausado por subversión. Camus testificó en su juicio, recordando cómo lo había conocido, en un mitin de apoyo a los españoles.

Le dijo al jurado, «Desde entonces lo he visto a menudo y he estado en posición de admirar su voluntad de luchar contra el desastre que amenaza al género humano. Se me antoja imposible que se pueda condenar a un hombre cuya acción se identifica con los intereses de todos los hombres. Demasiados pocos son los que luchan contra un peligro que a cada día se hace más ominoso para la humanidad». Tras esto, Camus tomó su asiento en una sala del juzgado llena principalmente de militantes obreros, que lo rodearon con afecto. Desgraciadamente Laisant fue condenado a una fuerte multa.

Y de nuevo estuvo Camus con los anarquistas cuando apoyaron la revuelta de los obreros de la Alemania del Este contra los Soviets, en 1953. También se mantuvo entre los libertarios en 1956, primero con el alzamiento obrero de Poznan, Polonia, y más adelante a lo largo del año con la Revolución Húngara. En 1955 había dado su apoyo a Pierre Morain, miembro de la Fédération Communiste Libertaire (la Federación Anarquista había cambiado su nombre en 1954, dando pie a fuertes tensiones en el seno de la organización). Morain era el primer francés en ser encarcelado por plantear resistencia anticolonialista en Argelia. Camus lo defendió en

las páginas del diario nacional *L'Express*, el 8 de noviembre de 1955.

Muy a menudo utilizó su fama y su notoriedad para intervenir en la prensa denunciando la persecución de militantes anarquistas, o para sensibilizar a la opinión pública. En su último año de vida Camus se asentó en el pueblo provenzano de Lourmarin. Allí conoció a Franck Creac'h A Breton; nacido en París, autodidacta y anarquista convencido, había acudido al pueblo durante la guerra para evitar el reclutamiento. Camus le dio empleo como jardinero, y tuvo la suerte de poder mantener conversaciones con alguien que hablaba en su misma longitud de onda. Una de las últimas campañas en las que se involucró fue la del anarquista Louis Lecoin, que luchaba por que se reconociese la condición de objetor de conciencia, en 1958. Camus nunca vería el final de esta campaña, pues murió en un accidente de tráfico en 1960, a la edad de cuarenta y seis años.

[Artículo publicado en el número 68 -primavera/verano del año 2007 de *Organise!*, órgano de la Federación Anarquista de Gran Bretaña (AFed).]

Fuente:

<http://periodicoellibertario.blogspot.com.es/2013/11/albert-camus-y-ls-anarquistas.html>